THE JOURNAL OF THE THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S SARASVATI MAHAL LIBRARY AND RESEARCH CENTRE

A.D. 2014 Vol. LV ₹.50.00

The Journal of

THE THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S

SARASVATI MAHAL LIBRARY

&

RESEARCH CENTRE

Vol. LV

Published by

Dr. N. SUBBAIYAN, I .A.S.,
District Collector and Director,
Sarasvati Mahal Library, Thanjavur.

SARASVATI MAHAL LIBRARY

&

RESEARCH CENTRE

THANJAVUR - 613 009

ANNUAL SUBSCRIPTION Rs. 50-00

A.D. 2014.

The Journal of
THE THANJAVUR MAHARAJA SERFOJI'S
SARASVATI MAHAL LIBRARY
&
RESEARCH CENTRE

Vol. LV A.D. 2014 Saka 1336 No. 1 - 4

முகவுரை

சரசுவதி மகால் நூலகத்திலிருந்து ஒவ்வோர் ஆண்டும் பருவ இதழ் வெளியிடப்படுகிறது. இதில் நூலகராலும், மொழிப் பண்டிதர்களாலும் சிறந்த கட்டுரைகள் படைக்கப்பெற்று அவை இவ்விதழில் வெளியிடப்படுகின்றன. அவ்வரிசையில் **55 ஆவது பருவ இதழாக** வெளிவரும் இந்த இதழில் சிறப்பான கட்டுரைகள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள் ஆகியன அமைந்துள்ளன.

நூலகர் நிலை II மற்றும் நூலகர் நிலை I (பொ.) முனைவர் எஸ்.சுதர்ஷன் அவர்கள் **துளசி** என்னும் சிறந்த கட்டுரை படைத்துள்ளார். இக்கட்டுரையில் துளசியின் மகத்வம், மருத்துவம் பயன்பாடு ஆகியன அமையப் பெற்றுள்ளது.

நூலக சம்ஸ்கிருதப் பண்டிதர் முனைவர் ஆ. வீரராகவன் அவர்கள், **நாககுமார காவியம் ஓர் ஒப்பாய்வு** என்னும் ஆய்வுக் கட்டுரையினைப் படைத்துள்ளார். சரசுவதி மகால் நூலகம் வெளியிட்டுள்ள நாககுமார காவியத்தின் அடிப்படையில் சம்ஸ்கிருதம், தமிழ், கன்னடம் ஆகிய மும்மொழி ஒப்பாய்வுகள் இதில் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன.

நூலகத் தமிழ்ப் பண்டிதர் திரு. மணி. மாறன் அவர்கள் **பனை - ஓலை- சுவடி** என்னும் தலைப்பில் பனைமரம் தொடங்கி எழுது பொருளாகப் பயன் தரும் பாங்கினை பற்பல பண்டைய இலக்கிய ஆதாரத்துடன் சிறப்பாக எழுதியுள்ளார்.

நூலக சம்ஸ்கிருதப் பண்டிதர் திருமதி எல். அனிதா அவர்கள், **சம்ஸ்கிருத தமிழ் நாடகங்கள்** என்னும் தலைப்பில் சம்ஸ்க்ருதம் - தமிழ் மொழி நாடகங்களின் தோற்றம், வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வுக் கட்டுரையொன்றை அளித்துள்ளார்.

நூலகத் தெலுங்கு பண்டிதர் திரு. டி. ரவி அவர்கள் அப்பன சுகவி இயற்றிய **கலியுக மஞ்சரி** என்னும் சுவடி நூலை தமிழ் பொழிப்புரையோடு குறுஞ்சுவடி பதிப்பாக செய்துள்ளார்.

நூலக மராத்திப் பண்டிதர் திரு. உஸ்மத் ராய்பான் கெடம் அவர்கள் **தஞ்சாவூர் மராட்டி சங்கீத ந்ருத்யம்** என்னும் தலைப்பில் இசை மற்றும் நாட்டியத்துறைக்கு மராட்டிய மன்னர்களின் கொடை பற்றி இதில் விவரித்துள்ளார்.

பன்மொழிச் செய்திகளைத்தரும் இந்த வெளியீடு இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கு சிறப்பானதொரு விருந்தாக அமையும் என நம்புகிறேன். இவ்விதழ் நன்முறையில் வெளிவர ஆவன செய்த திரு. ம. சங்கரநாராயணன் B.A., அவர்களுக்கும், நூலகர் மற்றும் மொழித்துறைப் பண்டிதர்கள், கணினி அச்சகப் பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் என் பாராட்டுகள். இவ்விதழினை அறிஞர்களும் ஆய்வாளர்களும், ஆர்வலர்களும் படித்துப் பயனடையுமாறு வேண்டுகிறேன்.

தஞ்சாவூர்
15-09-2014

டாக்டர் **என். சுப்பையன்**, இ.ஆ.ப.,
மாவட்ட ஆட்சித்தலைவர் மற்றும் இயக்குநர்,
சரசுவதி மகால் நூலகம்.

AN APPEAL

Manuscripts on Palmleaf or Paper of the ancient works of the wise men of the past, are the great treasures, solely inherited by the Nation and it is the moral obligation of persons who possess them to preserve them safely for the future generations of mankind.

Probably you have some of these in your possession or you know friends or neighbours who possess them. You can make a great contribution to the cause of the preservation not only of our National Culture but also to the Culture of Humanity as a whole by arranging to present such manuscripts to the famous T. M. S. S. M. Library, Thanjavur.

The Manuscripts so presented will be accepted and acknowledged with pleasure and gratitude by the authorities of the Library, preserved with meticulous care and made available to successive generations of readers and scholars for study and research. The hitherto unpublished works found among them, will be printed and published in due course, as facilities occur, with the expression of the Library's gratitude for your gift.

The great Scholar King of Tanjore, **Rajah Serfoji,** has attained immortal fame by dedicating enormous time and wealth to the expansion and firm establishment of this world famous **"Sarasvati Mahal Library".** It is open to you to share the honour of Serfoji, in your own measure by contributing your manuscripts to the great institution built by him.

This great Honour is beckoning to you to accept it. Will you hasten to take it up? The Library waits for your answer.

DISTRICT COLLECTOR AND DIRECTOR
Sarasvati Mahal Library,
Thanjavur.

FORM - IV

(See Rule 8)

1	Place of Publication	Thanjavur
2.	Periodicity of its Publication	Four issues a year
3.	Printer's Name	T.M.S.S.M. Library &Research Centre Thanjavur - 613 009
	Nationality	–
	Address	T.M.S.S.M. Library &Research Centre Thanjavur - 613 009
4.	Publisher's Name	Dr. N. SUBBAIYAN, I.A.S., District Collector and Director, T.M.S.S.M. Library &Research Centre Thanjavur - 613 009
	Nationality	Indian
	Address	Thanjavur Maharaja Serfoji's Sarasvati Mahal Library &Research Centre Thanjavur - 613 009
5.	Editor's Name	M. Sankaranarayanan, B.A.,
	Nationality	Indian
	Address	M. Sankaranarayanan, B.A., Administrative Officer (i/c.), T.M.S.S.M. Library &Research Centre Thanjavur - 613 009
6.	Name and address of Individual who owns the newspaper and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital.	

I, N. SUBBAIYAN, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

N. SUBBAIYAN, I.A.S.,
District Collector and Director
Sarasvati Mahal Library &Research Centre
Thanjavur - 613 009

Date: 15.09.2014

பொருளடக்கம்

பக்கம்

துளசி 1-12

முனைவர் எஸ்.சுதர்ஷன்

நூலகர் நிலை II மற்றும் நூலகர் நிலை I (பொ.)

நாககுமார காவியம் ஓர் ஒப்பாய்வு 13-20

முனைவர் ஆ. வீரராகவன்

சம்ஸ்கிருதப் பண்டிதர்

பனை - ஓலை- சுவடி 21-40

திரு. மணி. மாறன்

தமிழ்ப் பண்டிதர்

சம்ஸ்கிருத தமிழ் நாடகங்கள் 41-48

திருமதி எல். அனிதா

சம்ஸ்கிருதப் பண்டிதர்

கலியுக மஞ்சரி 49-52

திரு. டி. ரவி அவர்கள்

தெலுங்கு பண்டிதர்

தஞ்சாவூர் மராட்டி சங்கீத நருத்யம் 53-66

திரு. உஸ்மத் ராய்பான் கெடம்

மராத்திப் பண்டிதர்

|| துளசி ||

(சிறிய செடி - அரியமருந்து)

துளசி மகத்துவம் - விதம் குணம் - புராண ஆகமங்களில் - ஆய்வுகளில் - மருத்துவத்தில் என துளசியின் பயன்பாடு - ஓர் ஆய்வு

முனைவர் எஸ். சுதர்ஷன், M.A.,B.Lit.,M.L.I.S.Ph.D.,
நூலகர்,
சரசுவதி மகால் நூலகம்,
தஞ்சாவூர்.

முன்னுரை :

துளசி என்னும் சிறிய செடி. இச்செடியின் பயன்பாட்டை அறிந்துகொள்வோம் என விழைந்து மகத்துவம், விதம், குணம், புராண ஆகமங்களில் பேசப்படும் கருத்து, ஆய்வு மற்றும் மருத்துவம் என வாழ்வில் அனைத்திலும் பயன்படும் துளசியைப்பற்றி இக்கட்டுரை மூலம் அறிவோம்.

தர்மத்வஜ மன்னருக்கும், மாதவிக்கும் பிறந்த பெண் குழந்தை மிகவும் அழகாக இருந்தது. ஸ்ரீமகாலக்ஷ்மியைப்போல் அனைத்து லக்ஷணங்களும் பொருந்தி இருந்ததால் இந்த குழந்தைக்கு துளசி என்று பெயரிட்டனர். துளசி என்றால் ஈடில்லாதது என்று பொருள். ஈடில்லாத அழகுடையவள்; அவளுக்கு ஈடு யாரும் இல்லை என இருவிதமாகப் பொருள் கொள்ளலாம்.

துளசி தக்க வயதடைந்தபின் தனது மனதிற்குப் பிடித்தமான ஸ்ரீமந் நாராயணனைக் குறித்து பல ஆண்டுகள் தவமிருந்து வந்தாள். அவள்முன் ஸ்ரீமந் நாராயணனுக்கு பதிலாக ப்ரம்மா தோன்றினார். அவரிடம் துளசியானவள் ஷோடசாக்ஷர மந்த்ரத்தை உபதேசம் பெற்றாள்.

கோலோகத்தில் கோபிகா ஸ்த்ரீயாக இருக்கும் பொழுது, ராதை அந்த கோபிகா ஸ்த்ரீயிடம் ஏற்பட்ட பிரச்சனையால் அவளை 'மனித குலத்திலே பிறப்பாய்' என்று சபித்தாள். அதன் காரணமாக தர்மத்வஜ மன்னருக்கும் மாதவிக்கும் மகளாகப் பிறந்து துளசி என்ற பெயரோடு கந்தமாதனத்தில் வாழ்ந்து வந்தாள்.

முன் ஜன்ம சாபத்தின் காரணமாக சுதாமன் என்ற கோபாலகன் அசுர வம்சத்தில் சங்கசூடன் என்ற பெயரோடு பிறந்தான். துளசியானவள் அவளது முன் ஜன்ம சாபத்தின் காரணமாக அவனை திருமணம் செய்துகொண்டு இல்லற தர்மம் தவறாது வாழ்ந்து வந்தாள்.

கிருஷ்ணனிடம் ராதிகையும், சந்த்ரனிடம் ரோகிணியும், ப்ருஹஸ்பதியிடம் தாரையும், மன்மதனிடம் ரதியும் ப்ரியமாக வாழ்ந்தது போல் சங்கசூடனும் துளசியும் வாழ்ந்து வந்தார்கள்.

அசுர குலத்தில் தோன்றியதால் சங்கசூடன் யோக மாயைகளை அறிந்திருந்தான். மிகவும் பலமுடையவனாகவும், யாராலும் ஜெயிக்க முடியாத வீரனாகவும் விளங்கினான். அவனது கழுத்தில் மந்திர கவசம் அணிந்திருந்ததால் அவன் எப்பொழுதும் வெற்றியே பெற்று வந்தான். இந்த்ரனிடமிருந்து ராஜ்யத்தைபறித்துக்கொண்ட சங்கசூடன் தேவர்களுக்கும், ரிஷிகளுக்கும் தொல்லை கொடுத்து வந்ததால் அவனை அழிப்பதற்கு சிவபெருமானிடம் சூலாயுதத்தை ப்ரம்மாவானவர் கொடுத்தார். சூலாயுதத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட சிவபெருமான் புஷ்பதந்தன் என்ற கந்தர்வனை சங்கசூடனிடம் தூதாக அனுப்பி தேவர்களிடமிருந்து பறித்துக் கொண்ட ராஜ்யத்தை திருப்பிக்கொடுக்காவிட்டால் அவர்கள் உன்னோடு போராடி ராஜ்யத்தை திரும்பப் பெறுவார்கள் என்று கூறும்படி கட்டளை யிட்டார். இதனைக் கேட்ட சங்கசூடன் போருக்குத் தயாரானான். சிவபெருமானின் சேனைகளும் சங்கசூடனின் சேனைகளும் போர்புரிந்தன. சிவபெருமானுடைய சேனையில் முருகன், பத்ரகாளி போன்ற பல வல்லமை பெற்றவர்கள் இருந்தபொழுதிலும் சங்கசூடனின் கழுத்தில் அணிந்திருந்த மந்திர கவசமும் அவனது மனைவி துளசியின் பதிவிரதா தன்மையும் காத்துவந்தது. கடுமையான சண்டை நடந்தும் சங்கசூடனை ஒன்றும் செய்ய இயலவில்லை.

முன் ஜன்ம சாபம் விமோசனம் அடையும் காலம் வந்தது. அந்த சமயத்தில் ஒரு வயதான பிராம்மணனாக ஸ்ரீமந் நாராயணன் யுத்த பூமிக்கு வந்து, சங்கசூடனிடம் அவன் அணிந்திருந்த மந்திர கவசத்தை யாசகமாகக் கேட்டான். பசி மயக்கத்தோடு காணப்பட்ட வயதான பிராமணனைக் கண்டு இரக்கம் கொண்டு தான் அணிந்திருந்த மந்திர கவசத்தைக் கழற்றி தன்னிடம் வந்து யாசகம் கேட்ட பிராம்மணரிடம் கொடுத்துவிட்டான் சங்கசூடன். அதை வாங்கிக்கொண்ட வயோதிகன் சங்கசூடனைப்போல் உருவமெடுத்து துளசி இருக்குமிடம் சென்றார். அது கண்ட துளசி தன் கணவன் என்று எண்ணி பாதபூஜை செய்தாள். அதனால் அவளது பதிவிரதா தன்மைக்கு பங்கம்

ஏற்பட்டது. மந்திரக் கவசம் சங்கசூடனை விட்டுப் போனதும், துளசியின் பதிவிரதா தன்மைக்கு பங்கம் ஏற்பட்டதும் சங்கசூடனின் சக்தி குறைந்தது. உடனே சிவபெருமான் தன் கையிலிருந்த சூலாயுதத்தை சங்கசூடன் மீது எறிந்தார். சூலாயுதம் சங்கசூடனை எரித்து சாம்பலாக்கியது.

துளசி வந்திருப்பது யார் என்பதை அறிந்துகொள்ள முயற்சி செய்தாள். சங்கசூடனைப்போலிருந்த மஹாவிஷ்ணுவிடம் நீர் யார் ? எனது பதிவிரதா தன்மைக்கு மாசு ஏற்பட்டுவிட்டது. எனக்கு துன்பமளித்த உம்மை சபிக்கப்போகிறேன் என்று குமுறினாள். சாபத்திற்கு அஞ்சிய மஹாவிஷ்ணு தமது சுய உருவத்தைக்காட்டி நீலமேகசியாமளனாக விளங்கினார். இதைக்கண்ட துளசிக்கு மஹாவிஷ்ணுவின்மீது கோபம் அதிகமாகி பூப்போன்ற எனது இதயத்தை மதிக்காமல் என்னை துன்புறுத்திய உமது இதயம் கல்போன்று கடினமானதாக இருப்பதால் நீர் கல்லாகப்போகக்கடவீர் என சாபமிட்டாள்.

உடனே மஹாவிஷ்ணுவானவர் பழைய சம்பவங்களையும் அதனால் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும்உண்மை விபரங்களையும் துளசியிடம் எடுத்துரைத்தார்.

துளசி நீ என்னை அடையவேண்டுமென்றுதான் பலகாலம் பாரத தேசத்தில் தவம் செய்தாய். ஆனால் சங்கசூடன் உன்னை அடையவேண்டுமென்று தவம் செய்தான். அதனால் அவன் உன்னை திருமணம் செய்துகொண்டு இன்ப வாழ்க்கையை நடத்தினான். நீ என்னை அடைய வேண்டும் என்று செய்த தவத்திற்கு பலனளிக்கவேண்டிய காலம் வந்துவிட்டதால் நானும் இப்போது உன்னிடம் வந்துவிட்டேன். நீ இந்த உடலை விட்டுவிட்டு திவ்ய வடிவெடுத்து என்னோடு ஆனந்தமாக இருக்கப்போகிறாய்.

உன்னுடைய உடல் பரத கண்டத்தில் கண்டகி என்ற புண்ணிய நதியாக மாற்றம் பெற்று மனிதர்களைத் தூய்மைப்படுத்தும். உன்னுடைய ரோமங்களே தாவரங்களில் சிறந்த துளசி என்ற புண்ணிய விருட்சமாக மாறும். அவ்வாறு மாறிய துளசி விருட்சம் மூன்று உலகங்களிலும், கோவுலகிலும், விரஜா நதிக்கரையிலும், பிருந்தாவனம், பாண்டீரம், சண்பகக்பூங்கா, சந்தனக்காடு, தாழை, முல்லை, மல்லிகை, மாலதி, மாதவி முதலிய தாவரங்கள் உள்ள இடங்களிலும் வளர்ந்து, புண்ணிய தோற்றமளிக்கும். அந்த துளசியின் மகிமையை இன்னும் சொல்லுகிறேன். அதையும் கேட்டுக்கொண்டு

பிறகு உன்னுடைய பதிவிரதா தர்மத்தை நான் குலைத்தேன் என்ற உன் துயரத்தையும் விட்டுவிடு என்று சொல்லி துள்சியின் பெருமையை மஹாவிஷ்ணு எடுத்துரைத்தார்.

புண்ணியத் தலங்களில் துளசிச்செடி இருக்குமானால் அதன் மடியில் நானும் மற்ற தேவர்களும் வாசம் செய்வோம். அதனடியில் தங்கும் நீர் மிகவும் பரிசுத்தமான புண்ணிய நீராகக் கருதப்படும். அந்த தீர்த்தத்தில் நீராடுபவர்களுக்கு சகலவிதமான புண்ணிய தீர்த்தங்களில் நீராடிய நற்பலன்கள் உண்டாகும். துளசி தீர்த்தத்தால் எனக்கு அபிஷேகம் செய்தால் ஆயிரம் குடங்கள் பாலைப்பொழிந்து அபிஷேகம் செய்ததாக நான் த்ருப்தி அடைவேன். மரண காலத்தில் யார் துளசி நீரை அருந்துகிறார்களோ அவர்கள் சகல பாபங்களிலிருந்தும் விடுபட்டு என்னுடைய (விஷ்ணு)லோகத்தை அடையப்பெற்று அங்குள்ளவர்களால் போற்றப்படுவர். புண்ணிய நதிகள் முதலான தீர்த்தங்களில் யார் ஒருவன் விழுந்து தன் உயிரை விடத்துணிகிறானோ அவன் தன் கையிலாவது உடம்பிலாவது துளசியை வைத்துக்கொண்டு உயிர்விடுவானேயானால் அவனும் விஷ்ணுலோகபதம் பெறுவான்.

உண்மையான துளசிமணிமாலை அணிந்தவர்களும் துளசிநீரை அருந்துபவர்களும் லக்ஷம் அச்வமேதயாகம் செய்த பலனை அடைவார்கள்.

துளசியை கையில் வைத்துக்கொண்டு எவன் எதைச் செய்கிறேன் என்று சத்தியம் செய்கிறானோ அவன் அதைச்செய்யாவிட்டால் 'காலசூத்ரம்' என்னும் கொடிய நரகத்தைஅடைவான்.

துளசி ச்செடி அடியில் பொய் சத்தியம் செய்பவன் 'கும்பீபாகம்' என்ற நரகத்தை அடைந்து, அதில் பதினான்கு இந்த்ரகாலம் வரை அவஸ்த்தைப் படுவான்.

பௌர்ணமி, அமாவாசை, தீட்டு காலங்கள், அசுத்தமாக இருக்கும் சமயங்கள் துவாதசி, மாதப்பிறப்பு, மதியநேரம், இரவுநேரம், சந்த்யாகாலங்கள், எண்ணெய் தேய்த்துக்கொண்டிருக்கும் சந்தர்ப்பம் ஆகியவற்றில் யார் துளசியை தீண்டி பறிக்கிறார்களோ அவர்கள் என் தலையையே அறுத்தவர்களுக்கு சமமானவர்கள்.

துளசி எடுத்த காலத்திலிருந்து ஆறு மாதங்கள் வரை பூஜைக்கும் மற்ற இதர காரியங்களுக்கும் பயன்படுத்தலாம். துளசி சிரார்த்தம் விரதம் பிரதிஷ்டை

தேவதார்ச்சனை முதலிய சந்தர்ப்பங்களிலும், தான காலங்களிலும் தூய்மையானதாக சொல்லப்படும். பூமியிலும் நீரிலும் ஏதாவது துளசி இலை விழுந்திருந்தாலும் கூட அதை எடுத்து சுத்தம் செய்து உபயோகிக்கலாம் என்று மஹாவிஷ்ணுவானவர் துளசியின் பெருமைகளை எடுத்துச் சொல்லி அவளை மகிழ்வித்தார். பிறகு துளசி கண்டகி நதியாகவும் மஹாவிஷ்ணு அதற்குள் கல்லாகவும் மாறிவிட்டார்கள். துளசியின் ரோமங்களோ மஹாவிஷ்ணுவின் அருளினால் துளசிச்செடிகளாக மாறி தெய்வீகமாக காட்சியளிக்கின்றன.

அதன்பின் சங்கசூடனது ஆன்மா திவ்ய உருவமடைந்து சுதாமன் என்ற கோபாலகனாக மாறி கோலோகத்திலிருந்து வந்த ரத்ன விமானத்திலேறி கோலோகத்திற்குச் சென்று பக்திப்பெருக்கோடு ராதாகிருஷ்ணன் திருவடிகளை அடைந்தது. அவ்விருவரும் சங்கசூடனை அன்பினால் கட்டி அணைத்துக்கொண்டனர்.

சங்கசூடனின் எலும்புகள் பூமியில் சங்குகள் ஆயின. அவை தேவார்ச்சனை செய்வதற்கு தூய்மை பெற்றனவாக விளங்கின. சங்கு ஜலம் தேவர்களுக்கு ப்ரீதியை உண்டாக்கும். சங்கு தீர்த்தம் மஹா புண்ணிய தீர்த்தம்போல் பரிசுத்தமாக விளங்குகிறது. சங்கு ஒலி எங்கு முழங்குகிறதோ அங்கு லக்ஷ்மிதேவி வந்து வாசம் செய்வாள். சங்கு தீர்த்தத்தால் ஸ்நானம் செய்பவன் சகல புண்ணிய நதிகளிலும், தீர்த்தங்களிலும் ஸ்நானம் செய்த பலனை அடைகிறான். சங்கு எங்கே இருக்கிறதோ அங்கே லக்ஷ்மிதேவி வாசம் செய்வதால் அமங்கலப் பொருள்கள் எல்லாம் அகன்று போகும்.

மஹாவிஷ்ணுவானவர் துளசியை பிருந்தா, பிருந்தாவனீ, துளசீ, கிருஷ்ணஜீவனீ, விச்வபூஜிதா, விச்வபாவனீ, ஸர்வமங்கள மாங்கல்யா, ஸர்வ தாரித்ர நாஸினீ என்றெல்லாம் புகழ்ந்து போற்றி இருக்கிறார்.

ஏதன் நாமாஷ்டகஞ்சைவ ஸ்தோத்ரம் நாமார்த்தஸம்யுதம் ।
ய: படேத்தாஞ்ச ஸம்பூஜ்ய ஸோச்வமேத பலம் லபேத் ॥

துளசியின் எட்டு பெயர்களை மனனம் செய்வோர் அச்வமேத யாகம் செய்த பலனை அடைவார்கள். துளசி ஸ்தோத்ரம் கண்வசாகையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

துளசி பூஜைக்கு துளசி செடியே முக்கிய உருவமாகும். அதனால் ஆவாஹனம் முதலானவை செய்யாமலேயே சந்தன, புஷ்ப, தூப, தீப, நைவேத்யம் முதலான உபசாரங்களினால் வழிபடலாம்.

"துளசி புஷ்பசாரமானவள். பதிவிரதை, யாவற்றையும் தூய்மை செய்பவள், மனோரம்யமானவள், பாவ வினைகளை சுட்டெரிக்கும் அக்னி

ஜ்வாலையாக இருப்பவள்" என்றுசாஸ்திரங்களில் சொல்லப்பட்டிருப்பதால் துளசியை பூஜித்த பிறகு அதன் இலையை சிரசில் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். அது சர்வ இஷ்டசித்தியையும், ஜீவன் முக்தியையும் கொடுக்கும். இந்த பூஜையையும் ஸ்துதியையும் கார்த்திகை மாதம் பௌர்ணமி அன்று செய்பவர்கள் அவரது குறை தீர்ந்து எண்ணிய செயல்களிலெல்லாம் வெற்றி பெறுவர்.

துளசி வகைகளும் - குணங்களும்

துளசியின் குணம்

ஐயம் வயிறுளைச்சல் அஸ்தி சுரந்ததாகமும்போம்
பைய சுரமாந்தம் பறக்குங்காண் - மெய்யாக
வாயின் அரோசகம் போம் வன்காரச்சூடுள்ள
தூயதுளசிதனைச் சொல்.

கார்ப்பும் வெடிப்பும் உள்ள துளசியினால் கபதோஷம், வயிறளைதல் அஸ்தி தாது சுரம் இவைபோம்.

செந்துளசியின் குணம்

செய்ய துளசி விஷந்தீர்க்குங் கபமறுக்கும்
வெய்ய கடி விஷத்தை விண்ணேற்றுந் - தையலரே
முத்தோஷத்துண்டா ✸ முரணோட்டும் அவ்வழிசேர்
முத்தோஷமும் போக்குமென் ✸ முரண் - கோபம்.

சிவப்பு துளசி விஷம் கபாதிக்கம் அக்கினி கீடவிஷம் திரிதோஷத்தால் சனிக்கின்ற பற்பல ரோகங்கள் இவற்றை விலக்கும்.

கருந்துளசியின் குணம்

இருமலொடு நெஞ்சிலிழுப்புச் சுவாசங்
கிருமி சலதோஷங் கேவல் ✸ மருமச்
சளிருட்சை சூலை விஷஞ் சன்னியிவை போக்குந்
தளிரார் கருந்துளசிதான் (✸ மருமம்-மார்பு; தளிர்-துளிர்)

கருந்துளசி காளம் தொண்டைக்குள் குறுகு என்னும் ஒரு சத்தம் இரைப்பு கிருகி நீர்க்கோவை இருமலால் வரும் கேவல் மார்புச்சளி சுரங்குத்தல் விஷம் சந்நிபாதம் இவைகளை ஒழிக்கும் என்க.

நிலத்துளசியின் குணம்

நிலத்துளசி மாதர்தருநீண் முலைப்பால் மந்தம்
வலுத்த சுரம் பித்த கணமாற்றும் - அலத்துகண
மாந்தசுரம் பித்தசுரம் மாபெரிய சீதசுரஞ்
சேர்ந்தோடச்செய்யுந் தெளி.

நிலத்துளசி முலைப்பாலால் வருமாந்தம் வாபிசுரம் பலபித்த நோய்கள் கணச்சூடு மந்தசுரம் பித்தரூட்டை குளிர்சுரம் இவற்றை நீக்கும்.

நாய்த்துளசியின் குணம்

கபத்தோடு குத்திருமல் காணாதொழியுஞ்
சபத்தைச் செய்முத்தோஷஞ் சாடும் - விபத்தழலைச்
சாய்த்துடலைப் போஷிக்குந் தாரணியிலுள்ளோர்க்கு
நாய்த்துளசி தன்னை நவில்.

நாய்த்துளசியானது கோழை பொடியிருமல் திரிதோஷமாகிய இவைகளைவாற்றும் சரீரத்தை போஷணை செய்யும் என்க.

கல் துளசியின் குணம்

தாபச் சுரமுந்தனிவித்திரதிகளுஞ்
சோபச்சில விஷமுந் தோற்றாதே - கோபிச்சங்
குற்றுளசிலேட்டுமத்தால் ஊன்று ✵ காசம் பறக்குங்
கற்றுளசிப் பேருரைக்குங்கால் ✵ காசம் - இருமல்

கல்துளசியால் தீச்சுரம் விந்திரிதிக்கட்டி நீர்வண்டு முதலிய விஷம் கோழையைத் தள்ளுகின்ற கபகாசம் இவைதீரும்.

முள்துளசியின் குணம்

எலிவிஷம் போம் வெட்டுண்டிருக்கும் விரணக்
கிலிவிடும் விஷங்கள் கிளைக்கா - உலவிவரு
மட்டுறச்சி வந்தமலர் மண்டபத்துள் வாழனமே
முட்டுளசிப்பேரை மொழி.

தேனையுடைய சிவந்த மலராகிய மண்டபத்துள் வாழ்கின்ற வன்மைபோல்பவளே முள்துளசியால் எலிவிஷம், வெட்டுப்புண் அற்ப விஷமும் போம்.

என்பதாக பதார்த்தகுண சிந்தாமணி என்னும் நூல் எடுத்துரைக்கின்றது.

புராணங்கள் மற்றும் ஆகமங்களில் துளசி

ஸ்ரீமந் நாராயணனை பூஜை செய்வதற்கு/எந்த தேவதையையும் பூஜைசெய்வதற்கு தீர்த்தம் (தண்ணீர்), புஷ்பம், மந்த்ரம் ஆகிய மூன்றும் முக்கியம். தண்ணீரில் மீன், தவளை, ஆமை, பாம்பு போன்ற நீரில் வாழ்வன எச்சமிடுவதால் தண்ணீர் அசுத்தமாயிற்று. புஷ்பத்தை தேனீ மற்றும் வண்டுகள் மொய்ப்பதால் அது எச்சில். எனவே புஷ்பம் அசுத்தம் ஆயிற்று. மந்த்ரம் - சொல்பவர்களுடைய எச்சில்பட்டு உச்சரிக்கப்படுவதால் மந்த்ரம் அசுத்தமாயிற்று. எனவே எவ்வாறு சுத்தமாக பூஜை செய்வது. முதலில் நிர்மலமான ப்ரணவத்தை உச்சரித்த பிறகு சொல்லப்படும் அனைத்து மந்த்ரங்களும் உத்தமமானதாகிறது. சுத்தமான மந்த்ரத்தினை உச்சரித்து தண்ணீர் முதல் அனைத்தையும் சுத்தம் செய்துவிடலாம்.

மேலும் ஸ்ரீமந் நாராயணனுடைய பூஜையில் மிகமிக முக்கியமானதாக சொல்லப்பட்டுள்ளது துளசியாகும்.

ஒரு துளசி தளத்தில் (இலையில்) பகவான் ஸ்ரீமந் நாராயணனுடைய 5317 ஸ்வரூபத்தின் ஸாந்நித்யம் உள்ளதாக பாஞ்சராத்ர ஆகமும்; ஸ்ரீஜகன்னாத தாஸர் எழுதிய ஹரிகதாம்ருத ஸாரமும் எடுத்துரைக்கின்றது.

துளசிச்செடியில் மத்ய பாகத்தில் விஷ்ணுவும், வலதுபுறம் ருத்ரனும், இடது புறம் பிரம்மாவும், வேரில் நாராயணனும், தலைப் பகுதியில் ஜனார்தனனும், கிளைகளில் அனைத்து முனிகளும், கட்டப்பட்ட துளசி மாலையில் லக்ஷ்மியும், புஷ்பத்தில் புருஷோத்தமரும், இலையின் நுனியில் ஸகல தீர்த்தங்களும் துளசீ தளத்தில் (நான்கு அல்லது ஆறு இலைகளுள்ள தளத்தில்) ஏழு கடல்களும், இலையின் அடிப்பாகத்தில் கங்காதேவியும் இருப்பதாக த்யானிக்கவேண்டும் என்பதாக வாமனபுராணம், ஸ்காந்தபுராணம், பத்மபுராணம் (பூர்வ, உத்தர காண்டம்) ஆகிய நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

துளசியை ஆண்கள் குளித்துவிட்டு தனது ஸந்த்யாவந்தனங்களை முடித்து ஒரு சொம்பு ஜலம் எடுத்துக்கொண்டு போய் துளசிச்செடியின் வேர் பாகத்தில் ஊற்றி சுத்தமான பாத்திரம் ஒன்று வைத்துக்கொண்டு கீழே சொல்லப்பட்டுள்ள ப்ரார்த்தனா ச்லோகங்களைச்சொல்லிவிட்டு, சந்த்யாகாலங்கள், இரவு, ஆசௌச காலம், துவாதசி, அமாவாஸ்யை, பௌர்ணமி, சங்கராந்தி, ஞாயிறு, செவ்வாய், வெள்ளிக்கிழமை, ஸ்ரார்த்ததினம் ஆகியவை நீங்கிய நல்ல காலங்களில் மட்டும் நகம் படாமல் துளசி பூவுடன் நான்கு இலைகளோ ஆறு இலைகளோ இருக்குமாறு பறிக்கவேண்டும்.

1. மாதஸ் துளஸி கோவிந்த ஹ்ருதயானந்த காரிணீ ॥
நாராயணஸ்ய பூஜார்த்தம் சினோமி த்வாம் நமோஸ்துதே ॥

2. துளஸ்யம்ருத ஜன்மாஸி ஸதாத்வம் கேசவப்ரியே ।
கேசவார்த்தம் விசின்வாமி வரதாபவ சோபனே ॥

3. குஸுமை: பாரிஜாதாத்யை: ஸுகந்தைரபி கேசவ: ।
த்வயாவினா நைவத்ருப்திம் சினோமித்வாமத: சுபே ॥

4. த்வயா வினாமஹாபாகே ஸமஸ்தம் கர்மநிஷ்பலம் ।
அத: துளஸி தேவி த்வாம் சினோமி வரதாபவா ॥

5. சயனோத்பவ துக்கம்யத் தேவி தே ஹ்ருதி வந்திதே ।
தத்க்ஷமஸ்வ ஜகன்மாத: துளஸி த்வாம் நமாம்யஹம் ॥

6. மன: ப்ரஸாத ஜனனீ ஸுக ஸௌபாக்யவர்த்தனீ ।
ஆதிவ்யாதிம் ச ஹரமே துளஸி த்வாம் நமாம்யஹம் ॥

7. ச்ரியம் தேஹி யசோ தேஹி கீர்த்திமாயுஸ்ததா ஸுகம் ।
பலம் புஷ்டிம் ததா தர்மம் துளஸித்வம் ப்ரயச்சமே ॥

8. மோக்ஷைக ஹேதோ தரணிதரஸ்ய விஷ்ணோ: ஸமஸ்தஸ்ய குரோ: ப்ரியஸ்ய ।
ஆராதனார்த்தம் புருஷோத்தமஸ்யச்சிந்தே தளம் தே துளஸி க்ஷமஸ்வ ॥

9. த்வதங்க ஸம்பவைர் நித்யம் பூஜயாமி ஜகத்பதிம் ।
ததோ குரு பவித்ராங்கீ கலௌபாப விநாசினி ॥

10. மந்த்ரேணானேன ய:குர்யாத் க்ருஹீத்வா துளஸீதளம் ।
பூஜனம் வாஸுதேவஸ்ய லக்ஷகோடி குணம் பவேத் ॥

11 ஜகத்தாத்ரீ நமஸ்துப்யம் விஷ்ணோச்ச ப்ரியவல்லபே ।
யதோ ப்ரம்மாதயோ தேவா: ஸ்ருஷ்டிஸ்தித்யந்த்த காரிண: ॥

அம்மா துளஸி தேவியே ! கோவிந்தனின் ஹ்ருதயத்தில் இருப்பவளே உன்னை நமஸ்கரிக்கிறேன். அம்ருதத்தில் உற்பத்தியான ஓ துளஸிதேவி நீ எப்போதும் கேசவனுக்கு ப்ரியமானவள். அந்த கேசவனின் பூஜைக்காக உன்னைப் பறிக்கிறேன். மங்களகரமான நீ வரமளிப்பாயாக !

ஸ்ரீமந் நாராயணனுடைய பூஜைக்கு வாசனையுள்ள பாரிஜாதம் போன்ற பலவிதமான புஷ்பங்கள் இருந்தபோதிலும் துளஸி இல்லையெனில் நிறைவடையாது. (பெருமாளுக்கு த்ருப்தி ஏற்படாது), நீ இல்லாத காரியங்கள் அனைத்தும் பலனில்லாதவை. எனவே (பூஜைக்காக) உன்னைப் பறிக்கிறேன்.

உன்னைப் பறிப்பதால் ஏற்படும் துன்பத்தைப் பொறுத்துக்கொண்டு எனக்கு நல்ல வரமளிக்க வேண்டும் என்று பிரார்த்தித்து மானஸிகமாக நமஸ்கரித்து துளஸியை பறிக்க வேண்டும்.

மனதை சுத்தப்படுத்துபவளே ! சுக சௌபாக்யத்தை அபிவ்ருத்தி செய்பவளே ! என்னை ஆதி துக்கம், ஸரீர வ்யாதி ஆகியவைகளிலிருந்து காப்பாற்று. உன்னை நமஸ்கரிக்கிறேன்.

பணம், பொருள், புகழ், தீர்க்காயுள், சுகம், பலம், புஷ்டி, தர்மம் இவைகளை ஹே துளஸியே ! எனக்கு அளிப்பாயாக !

மோக்ஷத்திற்கு ஹேதுவானவளே ! விஷ்ணுவிற்கு ப்ரியமானவளே ! புருஷோத்தமனின் ஆராதனைக்காக உன்னைப் பறிக்கிறேன். என்னை மன்னிப்பாயாக !

கலியுகத்தில் பாபத்தை நாசம் செய்பவளே ! ஜகத்பதியின் பூஜைக்காக தினமும் உன்னுடைய அங்கமான தளத்தைப் பறிக்கிறேன்.

...இந்த மந்திரத்தினால் துளசி தளத்தை பறித்து வாஸுதேவனை பூஜித்தவள் லக்ஷகோடி பூஜை பலத்தை அடைகிறான்.

இப்பூவுலகை தரித்திருப்பவளே ! விஷ்ணுவிற்கு ப்ரியமானவளே ! ப்ரம்மாதி தேவர்கள் ஸ்ருஷ்டி, ஸ்திதி, ஸம்ஹாரத்தைச் செய்பவர்கள். நான் உன்னை நமஸ்கரிக்கிறேன்.

மேற்கூறிய ஸ்லோகங்கள் அனைத்தையும் சொல்லிவிட்டு மானஸிகமாக நன்கு ப்ரார்த்தித்து பிறகு துளசியைப் பறிக்க வேண்டும்.

யார் ஒருவன் துளஸி மணியினால் (துளஸி குச்சியில் மணி போன்று செய்து) மாலையாக செய்து பகவானுக்கு அர்ப்பணம் செய்துவிட்டு பிறகு ப்ரசாதமாக எடுத்து கழுத்தில்அணிந்துகொண்டால் அவன் அனைத்து பாபங்களிலிருந்தும் விடுபட்டவனாகிறான். அவனை பாபங்கள் ஏதும் அணுகாது. துளஸி மாலை தரித்துக்கொண்டு பூஜைகள் செய்வதால் பலகோடி மடங்கு பலன் கிடைக்கும் என்பதாக பாஞ்சராத்ர ஆகமம், பத்மபுராணம், விஷ்ணு ரஹஸ்யம் ஆகிய நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

துளஸீ தளத்தைக்கொண்டு ஸ்ரீமந்நாராயணனை பூஜித்தால் இவ்வுலகில் அனைத்து நலன்களையும் அனுபவித்து நிறைவில் பிறவா

நிலையை (மோக்ஷத்தை) அடையலாம் என்பதாக கருடபுராணம், ஆக்னேயபுராணம், மத்ஸ்யபுராணம், பவிஷ்யத்புராணம், ப்ரம்மவைவர்த்த புராணம், விஷ்ணு ரஹஸ்யம், ஸ்காந்த புராணம், வராஹ புராணம் ஆகிய நூலகள் விவரிக்கின்றன.

ஆய்வுகளில் துளசி

லண்டன் இம்பீரியல் இன்ஸ்டிட்யூட் விக்ஞானிகள் இருவர் துளஸியில் இருக்கும் ஒரு வகையான விசேஷமான ரஸாயனம் காற்றில் கலந்தால் அது சுற்றியுள்ள இடத்தை சுத்தப்படுத்துகின்றன என்று அறிக்கை வெளியிட்டுள்ளனர்.

(ii) கருப்பு துளசி மலேரியா ஜுரத்தை ஒழிக்கும் என்றும் கூறியுள்ளனர்.

டாக்டர் மேஜர் லோரிஸ் என்பவர் துளஸியைப் பற்றி பல ஆண்டுகள் ஆராய்ந்து துளஸியில் கொசுவை ஒழிக்கும் வாசனை உள்ளது என தெரிவித்துள்ளார்.

துளசியின் விதைக்கு கேன்ஸரை கட்டுப்படுத்தும் தன்மை உள்ளது என்ற ஆய்வறிக்கை ஒருமுறை ஹிந்து நாளிதழ் மூலம் வெளிவந்தது.

மருத்துவ பத்திரிக்கையான Science to day என்னும் நூல் மனித சமுதாயத்திற்கு மிகவும் அவசியமாகத் தேவைப்படும் 27 விதமான ரஸாயனங்கள் துளஸியில் உள்ளன என்றும்; இதனால் 300க்கும் மேற்பட்ட மருந்துகள் தயாரிக்கப் படுகின்றன என்றும் வெளியிட்டுள்ளது.

அமெரிக்கா போன்ற முன்னேற்றமடைந்த நாடுகளில் விஞ்ஞானிகள் துளஸியை அதிக அளவில் பயிர் செய்து மருந்துகள் தயாரிக்க நிறுவனங்களுக்கு அனுப்புகின்றனர்.

மருத்துவத்தில் துளசி

குளிக்கும் வெந்நீரில் துளஸி இலையை சேர்த்து 1 மணிநேரம் ஊற வைத்து இலைகளை நீக்கிவிட்டு குளித்து வந்தால் உடம்பில் அளவுக்கு மீறி ஏற்படும் துர்நாற்றம் விலகும்.

துளசியின் வாசனையை முகர்ந்து வந்தால் ரத்தம் சுத்தி அடைகிறது.

துளசியில் குரோமியம் இருப்பதால் துளசியை உட்கொண்டு இருதய நோயைத் தடுக்கலாம்.

ஒரு பிடி துளசி இலையை இரண்டு ஸ்பூன் பாலுடன் அரைத்து தேனையும் பூண்டு சாற்றையும் சேர்த்து சாப்பிட்டால் உடன் இருமல் குறைவதுடன் வாந்தி நிற்கும். வயிற்றுப்போக்கைத் தடுக்கும்.

துளசி சாற்றையும் மிளகு பொடியையும் சேர்த்துக் கொடுத்தால் மலேரியா ஜுரம் குறையும்.

துளசி சாற்றில் கோரோசனை மாத்திரை ஒன்றை கரைத்து குழந்தைகளுக்கு இரண்டு முறை கொடுத்தால் ஜலதோஷம், கபம், இருமல் ஆகியவை அணுகாது.

துளசி இலையின் ரஸத்தை கற்கண்டுடன் சேர்த்து குடித்தால் அஜீரணத்தால் ஏற்படும் ஜுரம் குணமாகும்.

துளசி ரஸத்தை தினமும் சாப்பிட்டால் மூல வியாதி குறையும்.

துளசி ரஸம் சிறிது ஏலக்காய்ப்பொடி சர்க்கரையுடன் சேர்த்து சாப்பிட்டால் வாந்தி குணமடையும்.

துளசி இலையை நீரில் போட்டு கஷாயம் செய்து ஆறியவுடன் கற்கண்டு சேர்த்து உட்கொண்டால் பித்த தாகம் குணமடையும்.

துளசி ரஸத்துடன் நெய், தேன் சேர்த்து சாப்பிட்டால் விக்கல் குணமடையும்.

துளசி இலையை சாப்பிடுவதினால் சிறுநீரகக்கோளாறு வராமல் தடுக்கலாம்.

துளசி ரஸத்துடன் கற்கண்டு பொடி சேர்த்து கரைத்து 5 அல்லது 10 சொட்டுகள் தினமும் குழந்தைகளுக்குக் கொடுத்தால் குழந்தைகள் சளி, கபம் இன்றி ஆரோக்கியமாக வளரும்.

இப்படி பல அரிய தன்மைகளை உடைய சிறிய துளசியின் பெரிய உயரிய குணங்களை அறிந்து நம் அன்றாட வாழ்வில் துளசியைப் பயன்படுத்தி இப்பூவுலகில் நோயற்ற வாழ்வை வாழ்ந்து நிறைவில் பிறவா நிலையை (மோக்ஷத்தை) அடைவோமாக.

மங்களானிபவந்து

நாககுமார காவியம் ஓர் ஒப்பாய்வு

முனைவர் **ஆ.வீரராகவன்,**

சம்ஸ்கிருதப் பண்டிதர்,
சரசுவதி மகால் நூலகம்,
தஞ்சாவூர்.

சமண மதக் கதைகளுள் சிறப்பாகப் பேசப்படுவது நாககுமாரன் கதை. அக்கதையின் அடிப்படையில் தமிழ், சம்ஸ்க்ருதம், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் ஸ்ரீபஞ்சமீ விரதக்கதை, நாககுமார காவியம், நாககுமாரஷட்பதி போன்ற நூல்கள் எழுந்துள்ளன. சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள் தம் சூளாமணிப் பதிப்பில் (1889) தமிழில் சமணர்கள் எழுதி வைத்த யசோதர காவியம், உதயண காவியம், நாககுமார காவியம், சூளாமணி, நீலகேசி என்னும் ஐந்து சிறு காப்பியங்கள் உள்ளன என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[1] நாககுமார காவியம் தஞ்சை சரசுவதி மகால் சம்ஸ்க்ருதத்துறையிலிருந்து கன்னடம், தமிழ், சம்ஸ்க்ருதம் ஆகிய மும்மொழி ஒப்பாய்வு நூலாக வெளிவந்துள்ளது.[2] அந்நூலின் அடிப்படையில் நாககுமார காவியத்தின் மும்மொழி ஒப்பாய்வுச் செய்திகளை நாககுமார காவியம் ஓர் ஒப்பாய்வு என்ற தலைப்பில் நாககுமாரன், நாககுமார காவியம், நாககுமார காவியத்தினை சம்ஸ்க்ருதம், தமிழ், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளுடன் ஓர் ஆய்வு என்ற வழிகளில் சிறிதே நாம் இங்கு சிந்திப்போம்.

நாககுமாரன்

ஜைன புராணங்களில் 63 மகா புருஷர்களின் சரித்ரம் ஆங்காங்கே விரித்துரைக்கப்பெறுகின்றது. அவர்களைத் தவிர காமதேவர்கள் என அழைக்கப்படுபவர்கள் இருபத்துநால்வர். இவர்களின் சரிதங்களும் சமணத்தில் மிக முக்கியமானவை. பாகுபலி, பிரஜாபதி, ஸ்ரீதரர், சநத்குமாரர், வத்ஸராஜர், கனகபிரபர், மேகபிரபர், சாந்திநாதர், குந்தநாதர், அரஹநாதர், விஜயராஜர், ஸ்ரீசந்திரர், நலராஜர், ஹனுமந்தர், பலிராஜர், வசுதேவர், பிரத்யும்னர், நாககுமாரர், ஜீவந்தரர், ஜம்பூஸ்வாமி ஆகிய இருபத்துநான்கு

1. வாழ்வியல் களஞ்சியம் - தொகுதி - II. P.No. 311 - a&b தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.
2. நாககுமாரகாவியம் - சரசுவதி மகால் வெளியீடு - 416

காமதேவர்களுள் ஒருவராகவும், இருபத்திரண்டாமவராகக் குறிப்பிடப் பெறுபவருமே நாககுமார காவியத்தின் நாயகனும் ஆவார்.[3]

நாககுமார காவியம்

நாககுமார காவியம் என்ற இந்நூலிற்கு நாககுமார பஞ்சமீகதா என்பது பெயர். இக்காவியம் சம்ஸ்கிருதத்தில் 5 சர்கங்களுடன் காணக்கிடைக்கின்றது. இந்நூல் மொத்தம் *500* (*500* x *32=16000* எழுத்துக்களைப்) கிரந்தங்களைப்[4] பெற்றுள்ள செய்யுள்நடைக்காப்பியம். மகத தேசத்தின் கனகபுரமன்னன் ஜயந்தரன்-ப்ருத்வீதேவி தம்பதியரின் புதல்வனாய்த் தோன்றியவன் பிரதாபந்தரன். அவன் குழந்தையாய் இருந்தபோழ்து ஒரு சமயம் தேவாலயத்தின் அருகில் இருந்த நாக வாபியில் விழுந்தான். குழந்தையை நாகம் தன் தலையால் தாங்கிக் காப்பாற்றியது. அன்று முதல் பிரதாபந்தரன் நாககுமாரன் என அழைக்கப்பட்டான். அவனது வீரதீரச்செயல்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைந்த நாககுமார காவியத்தில் குமார ஜனனம், குமாரன் யானை குதிரைகளை அடக்குதல் போன்ற ஸாஹஸச்செயல்கள், நாககுமாரனின் பட்டண பிரவேசம், திக்விஜயம் போன்ற செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

நாககுமார காவியத்தின் ஆசிரியர்[5]

இந்நூலாசிரியர் ஸ்ரீமல்லிஷேணர். 11 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இவர் கன்னட மொழியில் பஞ்சமீ நோன்புக் கதையினை இயற்றியுள்ளதால் உபயபாஷா சக்ரவர்த்தி என்றழைக்கப்பட்டார். இதனால் ஸ்ரீமல்லிஷேணருக்கு கன்னடம், சம்ஸ்க்ருதம் ஆகிய மொழிகளிலுள்ள புலமை புலனாகிறது.

நாககுமார காவியம் ஓர் ஒப்பாய்வு

ஜயந்தரனுக்கும் பிருத்வீதேவிக்கும் பிறந்தவன்தான் நாககுமாரன். இவனது பெற்றோர்களின் திருமணம் பற்றிய குறிப்புகளில் தமிழ், சம்ஸ்க்ருதம், கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் சிற்சில மாறுபாடுகள் தென்படுகின்றன. இதனை முன்னிட்டு ஒப்பாய்வினைச் சிறிது காண்போம்.

---

3. பதிப்பாசிரியர் முன்னுரை - நாககுமாரகாவியம், சரசுவதி மகால் வெளியீடு - *416*.
4. P. No.109. நாககுமாரகாவியம், சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு.
5. P. No. 2. நாககுமாரகாவிய முன்னுரை. சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு.

தமிழ்: பிருத்வீதேவியின் படம் வாஸவன் மூலம் கொணர்ந்து காட்டப்பட்டதனால் அவளை யாரென வினவி பின் ஜயந்தரன் பிருத்விதேவியை மணக்கின்றான். (த-II *86-89*)[6]

சம்ஸ்க்ருதம்: பிருத்வீதேவியை அழைத்துவர பல்லக்குடன் வாஸவன் முதலானோரை அனுப்பி வைத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. (ச-I *114*)[7]

கன்னடம்: சம்ஸ்க்ருதத்தில் காணப்பெறும் முதலானோர் என்ற சொல்லிற்குச் சான்றாக கன்னடத்தில் ஜயந்திரனின் அமைச்சர் நயந்தரனும் குறிப்பிடப்பெறுகிறான்.(க-III *6-69*)[8]

மேலும் பிருத்வீதேவியின் திருமணத்துக்குப் பின் ஜயந்தரன் தன் மனைவியரான விசாலநேத்திரை, பிருத்வீதேவி ஆகியோருடன் வனக்ரீடைப் புரிய புறப்பட்டதாக சம்ஸ்க்ருத (I.*113*)[9], கன்னடக் (III *2-26&5-64*)[10] காப்பியங்கள் விளம்புகின்றன. ஜலக்ரீடைக்குப் புறப்பட்டதாக தமிழ் (II 94/40)[11] சம்ஸ்க்ருத(III *4-50*)[12] கன்னட (III *6-67*)[13]க்காப்பியங்களும் தெரிவிக்கின்றன. ஜயந்தரன் தம்பதியினர்கள் வனக்ரீடைக்குப் பயன்படுத்திய ஊர்தி பற்றிய குறிப்பில் விசாலநேத்திரை பத்ரம் என்ற யானையையும் (ச I. *114*)[14], புஷ்பகம் (ச III *4-49*)[15], என்பது அதன் பெயராகவும் சமஸ்க்ருத இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. பெண் யானை என்ற குறிப்பினை கன்னடமொழிக்காப்பியம் (க III *6-69*)[16]) தெரிவிக்கின்றது. பிருத்வீதேவியின் ஊர்தி தங்கப்பல்லக்கு என்று தமிழ் (த.II *88/33*)[17], சம்ஸ்க்ருதம் (ச. I 114)[18] கன்னட (க.III *2-64,6-69*)[19] மொழி இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. கிரீடைக்குச் செல்லப் புறப்பட்ட தேவியர் இருவருள் விசாலநேத்திரை வழி நடுவே நிற்க பிருத்வீதேவி மூத்தவளான விசாலநேத்திரை தன்னை வணங்கவேண்டுமென்றே வழி நடுவே நிற்பதாக எண்ணினாள். ஆனால் விசாலநேத்திரை நின்றது பிருத்வீதேவியின் சௌந்தர்யம் காணும் விழைவுடன் என்று சம்ஸ்க்ருத (ச. I-*115*)[20] தமிழ் (த.II-*90/35*)[21] கன்னட (க. III *2-26*)[22] காப்பியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் இரண்டு கன்னடக்காப்பியங்களில் விசாலநேத்திரையின் அருகில் வந்த பிருத்வீதேவியைப் பார்த்த விசாலநேத்திரை, "என் காலில் விழுந்து வணங்கவில்லையேல்

---

6. நாககுமாரகாவியம்,V. சந்தானம், B.A., நந்தனார் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
7. நாககுமாரகாவியம்,முனைவர் ஆ. வீரராகவன், சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு
8. பந்துவர்மனின் ஜீவசம்போதனக் கதைச் சுருக்கம்.
9-19 க்கு நாககுமாரகாவியம்,பதிப்பாசிரியர் ஆ. வீரராகவன், சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
20-22 க்கு நாககுமாரகாவியம்,பதிப்பாசிரியர் ஆ. வீரராகவன், சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.

வழிவிடேன் என்று கூறியதாகவும்" *(க.III -5-64 & க.III- 6-61)*[23] அறியப்படுகிறது. ஒருநாள் இரவு பிருத்வீதேவி கனாக்காண அந்நேரத்தை தமிழ் - நான்காம் யாமம், மனோகரம் *(த.II 94/142)*[24] என்றும், சமஸ்க்ருதம் - இரவில் *(ச.I 123)*[25] என்றும், கன்னடம் - நான்காம் யாமம் விடியற்காலை *(க.III 2-26)*[26] என்றும் காப்பியங்கள் தெரிவிக்கின்றன. ஜயந்தரனின் மகன் பிரதாபந்தரன் என்று தமிழ்மொழியிலும் *(த.II -100/49)*[27] சம்ஸ்க்ருதமொழியிலும் *(ச.I -124)*,[28] விக்ரமந்தரன் என்று கன்னட மொழியிலும் *(க.III -34 k 67-236)*[29] கூறப்பட்டுள்ளன. நாககுமாரன் குழவியாயிருக்க, குழந்தையுடன் பிருத்வீதேவியும், தாதிப்பெண்ணுமாய் ஜினாலயம் செல்கையை தமிழ்மொழியிலும் *(த.II-100/50)*[30] நாககுமாரனுக்கு விளையாட்டுக்காண்பிக்க தாதிப்பெண் அவளை ஜினாலயம் அழைத்துச் சென்றதாய் சம்ஸ்க்ருதத்திலும் *(ச.I - 124)*[31] கன்னடத்திலும் *(க.III. 2-27)*[32] தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளன. நெடுநாட்களாக மூடப்பட்டிருந்த ஜினாலயம் நாககுமாரனின் வருகையால் திறக்கப்படுகிறது. அந்த வியப்பான சம்பவத்தால் தாதிப்பெண் குழந்தையை மறந்துவிட நாகவாபியில் விழுகின்றான் நாககுமாரன் என ஒரு சில காப்பியங்களும் *(ச.I-124, க.III2-27)*[33] மூடியிருந்த தேவாலயம் திறக்கக்கண்ட அனைவரும் குழந்தையை மறந்து தேவாலயம் புக குழந்தை நாகவாபியில் விழுந்ததாகச் சில காப்பியங்களும் *(த.II. 100/50, ச. III 4-50)*[34], ஜினாலயம் மேவிய தேவி ஜினதேவரைக் குறித்து வணங்கவேண்டி குழந்தையைத் தாதிப்பெண்ணிடம் அளிக்கிறாள். அவளது கவனக்குறைவால் குழந்தை நாகவாபியில் விழுந்ததாகச் சிலகாப்பியங்களும் *(க. k 67-236)*[35] உரைக்கின்றன. நாகவாபியில் விழுந்த குழந்தையை நாகம் தன் படத்தால் காப்பாற்றியது. குழந்தையைக் காப்பாற்ற பிருத்வீதேவியும் வாபியில் குதித்திட வாபி நீர் முழங்கால் அளவாயிற்று என்று சில நூல்களும் *(ச.I-125, க. III. 2-27, க k, 67-236, ச. III- 4.50, I. 31)*[36] வாபிநீர் மேல் நின்றாள் தேவி என்று தமிழ் நாககுமார காவியமும் *(த.II-102/52)*[37] விளம்புகின்றன. மூன்றாம் சர்காரம்பத்தில் வரும் முனிவர் ஒருவரின் பெயர் யமதரர் என்று சில காப்பியங்களிலும் *(ச.I-129, க. III.-2.2, ச. III 4.53, க.III-5.65 III. 6.70)*[38], தூமசேனர் என்று தமிழ்க்காப்பியத்திலும் *(த.II-24/76)* கூறப்பட்டுள்ளது.

---

23 முதல் 32 முடிய எண்களின் குறிப்பிற்கு நாககுமாரகாவியம் சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு P.No. 8ல் காண்க.

33 முதல் 36 முடிய எண்களின் விளக்கத்திற்கு நாககுமாரகாவியம் சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு பக்க எண் 8னைப் பார்க்கவும்.

37 & 38ன் விளக்கம் நாககுமாரகாவியம் சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு ப.எண் 8னைக் காண்க.

ஒப்பாய்வின் பயன்

சம்ஸ்க்ருதம்

குமாரம் த்ருஷ்ட்டவான் வ்யாள: புரபாஹ்யவிநிர்கதம் I
தன்னேத்ரம் யல்லலாடஸ்தம் தத்த்ருஷ்ட்யாகாத்
அத்ருச்யதாம் II (நாககுமாரகாவியம் - III Sarga, P. 47/V.24)[39]

(பொ.) வெளியே சென்றுவந்த குமாரனை வியாளன் காண குமாரனின் பார்வை வியாளனின் நெற்றிக்கண்மீது பட்டதால் நெற்றிக்கண் மாயமாய் மறைந்தது.

கன்னடம்

ஆனெயநேரி பரிஜனஸமன்விதனாகி பர்வனங்கண்டு ஸமீபக்கே போபாகளாதன த்ருஷ்டி..[40]

(பொ.) 'ஆனை மீதேறி பரிஜனங்களுடன் வருவது கண்டு அருகில் போம்போது நாககுமாரனின் பார்வை' என்ற விளக்கம் கன்னடக் காப்பியத்திலிருந்து (க.III.-2/30)[41], நமக்குக் கிடைக்கிறது. மேலும் நாககுமாரனின் ஆயுட்கால நிர்ணயத்தில் தமிழ் நாககுமாரகாவியம் நூலிற்கும் மற்ற பிறமொழி நூல்களுக்குமிடையே வித்யாசங்கள் தென்படுகின்றன.

ஆனால் தெளிவாகவே தமிழில் கூறப்பட்டுள்ளமை மற்ற மொழியுடன் ஒப்பாய்வின் பயனாக கண்டுகொள்ளமுடிந்தது. தமிழ் நாககுமார காவியத்தில் நாககுமாரனின் ஆயுட்காலக் குறிப்பு கூறும் செய்யுள் கீழ்வருமாறு[42].

"நாகநற்குமரற்காயுள் நான்காண்டைந்நூற்றிரட்டி
ஆகுநற்குமாரகாலமைந்து முப்பத்திரட்டி
போக பூமியாண்ட பொருவிலெண்ணூறுவாண்டு
ஆகுநற்றவத்திலாண்டு வறுபத்து நான்கதாமே."

'அறமழை பொழிந்த காலம் அறுபத்தாறாண்டு' சென்றார்

இந்தப் பாடலுக்கு பொருளாக 5 x 30 x 2	=	300 ஆண்டு
குமாரகாலம் என்றும், ஆட்சி காலமாக	=	800 ஆண்டு
ளாகவும், தவமாண்டு	=	64 ஆண்டு
ளாகவும் கொண்டு மொத்தம்	=	1164 ஆண்டு

---

39 நாககுமாரகாவியம் - சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு.

40 & 41 நாககுமாரகாவியம் - சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு, பக்க எண் 8, 131.

42. Ibid - p.No. - *105 & 106.*

அறமழை பொழிந்த காலம் 66 ஆண்டைத் தவிர்த்தே நாககுமாரனுக்கு மொத்த ஆயுட்காலம் 1164 என்ற முடிவுக்கு வந்துள்ளார்.

ஆனால் இம்முடிவு பிறமொழி ஒப்பாய்வு மூலம் நாககுமாரனின் ஆயுட்காலம் ஆயிரமே என்பது அதே தமிழ் வழிக் காவியத்தின் மூலமாகவும் அறிதியிட முடிகின்றது. அம்முறை இதோ கீழே கொடுக்கப்படுகிறது.

சம்ஸ்க்ருதம்

ராஜ்யம் குர்வன்னஸாவஸ்த்தாவர்ஷாண்யஷ்டாசதானி ச ।
குமாரவஸ்த்தயா தஸ்த்தௌ வர்ஷாணாம் ஸப்ததிம் ததா ॥
ஸ்திதோ வர்ஷ சதுஷ்ஷஷ்டிம் சத்மஸ்தாவஸ்த்தயா தத: ।
ஸ பூத்வா கேவலஞானீ தஸ்த்தௌ ஷட்ஷஷ்டிவத்ஸரான் ॥
ஏவம் நாககுமாரஸ்ய ப்ரோக்தம் வர்ஷ ஸஹஸ்ரகம் ॥[43]

என்ற அடிப்படையில் குமாரனின் -

ஆட்சிக்காலம்	-	*800*
குமாரப் பருவம்	-	*70*
தவத்திலாண்டு	-	*64*
அறமழை ஆண்டு	-	*66*
		1000 என்று கிடைக்கிறது.

தமிழ் வழியே நாககுமாரன் ஆயுள் ஆயிரமே என்று அறிதியிடும் வழியை இப்போது நாம் காணலாம்

"நாகநற்குமரற்காயுள் நான்காண்டைந்நூற்றிரட்டி
ஆகுநற்குமாரகாலமைந்து முப்பத்திரட்டி
போக பூமியாண்ட பொருவிலெண்ணூறுவாண்டு
ஆகுநற்றவத்திலாண்டு வறுபத்து நான்கதாமே."

'அறமழை பொழிந்த காலம் அறுபத்தாறாண்டு' சென்றார்

(பொ.) நாககுமாரனின் ஆயுட்காலத்தை நான்கு வகை ஆண்டுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவ்விதம் வரும் ஆண்டில் கணக்கிலும் அல்லது (500 x 2=1000) ஐநூறினை இரட்டித்துப் பார்த்தாலும் ஆயிரம்தான் நாககுமாரனின் ஆயுட்காலமாகும்.

---

43. நாககுமாரகாவியம் - சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு, பக்க எண் 105.

<u>நான்குவகை ஆண்டுகள்</u>

		தமிழ்	சம்ஸ்க்ருதம்
1	குமார காலம்	5+30 x 2 = 070	= 070
2	பூமியாண்டகாலம்	= 800	= 800
3	தவத்திலாண்டு	= 064	= 064
4	அறமமைழபொழிந்த ஆண்டு	= 066	= 066
		1000	1000

ஆகவே தமிழ், சம்ஸ்க்ருதம், கன்னடம் ஆகிய மொழிக்காப்பியங்களின்வழி நாககுமாரன் ஆயுள் ஆயிரம் ஆண்டுகளே என்பது முடிவான செய்தியாகும்.

<u>தமிழ்</u> "அரிவரராசன் + குணவதியை பிரவிச்சோதனனிச்சித்துப் பெருநகர் வளைந்ததன்றே" என்றவிடத்தில் (P.No. தமிழ் - 162 &163ல்)[44], சம்ஸ்க்ருதமொழியில் சண்டபிரத்யோதனன் (ச. I. 142, க II 2-35)[45] என்றும், கன்னடத்தில் சண்டப்ரபன் (க.III-6-72)[46] என்றவாறும் குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. இந்த இடத்தில் நாககுமாரகாவியத்தின் (தமிழ்) பதிப்பாசிரியர் சிந்துதேச மன்னன் பிரவிச்சோதனனை <u>சண்டபிரத்யோதனன்</u> என்றே குறிப்பிட்டுள்ளளமை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

இவ்வாறு நாககுமார காவியத்தினை பிறமொழிகளுடன் ஒப்பாய்வு முறையில் நோக்கும்போது பற்பல அரிய செய்திகளும், கதையின் தொடர்போக்கும், சில முடிவுகளும் மேற்கொள்ள வழிவகை பிறக்கின்றது. இவ்வகையில் ஒருமொழி காவியங்களைப் பிறமொழிகளுடன் ஒப்பாய்வு ஆங்காங்கே நிகழுமாகில் பல்வேறு செய்திகளைப் பலருமறியச் செய்யலாம்.

--★--

44,45,46 ஆகிய எண்களின் விளக்கத்திற்கு சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு- நாககுமாரகாவியம் - பக்க எண் - 19.

துணைநூற்பட்டியல்

1 நாககுமாரகாவியம்,
முனைவர் ஆ. வீரராகவன்,
சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர்-2000.

2. நாககுமாரகாவியம்,
V. சந்தானம், B.A., -
நந்தனார் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் -1994.

3. பணிகுமாரகதா சாஹித்யம் - ஹம்ப. நாகராஜய்யா,
சந்த்ரசாகரவர்ணி கிரந்தமாலை, பெங்களூர்-1977.

4. நாககுமாரஷட்பதி ஹம்ப. நாகராஜய்யா - கன்னடக் கல்வி மைய்யம், பெங்களூர் பல்கலைக்கழகம், பெங்களூர்-1977

5. ஜீவசம்போதனம் H. Sesha Iyangar -அரசினர் கீழ்த்திசை சுவடி நூலகம், சென்னை *-1985*

பனை – ஓலை – சுவடி

மணி.மாறன்,
M.A.,(T),M.A.,(H), B.L.I.S.,
தமிழ்ப் பண்டிதர்.

Botanical Name	:	**Borassus Flabelli Formis**
English Name	:	**Palmira Tree**

பனை மரம் இந்தியாவில் வெப்பம் மிகுந்த பகுதிகளில் காணப்படுகின்றது. கன அடிக்கு சுமார் 50 பவுண்டு நிறையுள்ளது இம்மரம். இதன் நுனி மரம் நிலங்களுக்கு நீர் பாய்ச்சக் குழாய்களாகவும், இதன் கெட்டியான பாகம் தூண்கள், கைம்மரங்கள் போன்றவற்றிற்கும் பயன்படும். இதன் ஓலைகள் கூரை வேய்வதற்கும், பாய், கூடை பின்னுவதற்கும், எழுத்தாணி கொண்டு எழுதுவதற்கும் பயன்படும். இதன் நுங்கு மக்களால் உண்ணப்படுகிறது. இலங்கையில் இதனை ஊறுகாய் போடுகின்றனர். இலங்கை டச்சுக்காரர் வசமிருந்த போது, இந்த ஊறுகாயைச் சர்க்கரையில் பத்திரம் செய்து, ஜாவா, ஹாலந்து போன்ற நாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்து வந்துள்ளனர். இம்மரம் சுமார் 40 அடி முதல் 60 அடி வரை உயரமும், 3 அடி சுற்றளவு உள்ளதாகவும் வளரும். இம்மரத்திலிருந்து கள்ளும், அதிலிருந்து பனை வெல்லமும் காய்ச்சி எடுக்கப்பெறுகின்றது.

பனை மரங்கள் தொன்று தொட்டு தமிழர் வாழ்வியலில் கலந்து, பயன்பாட்டில் இருந்து வருபவை. மூவேந்தர்களில் ஒருவராகிய சேரர்கள் சூடிய மாலை பனம்பூ மாலை ஆகும். சங்க கால சேர மன்னர்களின் காசுகளில் பனை மரம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. பனை மரமே சேரர்களின் காவல் மரமாக போற்றப் பெற்றது. சோழர்கள் காலத்தில் குலோத்துங்க சோழ வளநாட்டு பனையூர் நாடு, சத்திரிய சிகாமணி வளநாட்டு பனையூர் நாடு என்ற பெயர்களில் நாடுகளும், பனையூர் என்னும் பெயரில் ஊர்களும் திகழ்ந்தன. அன்றில் பறவைகள் பனைமரங்களில் கூடு கட்டி வாழும் இயல்புடையனவாகும்.

இப்பனையின் பெயர்களாக நிகண்டுகள் கூறுபவை, கருந்தாள் - கரிய வலிய அடியை உடையது என்னும் பொருளில் "கருந்தாள்" எனப்பட்டது. உள்ளே வெண்மையும், புறத்தே கருமையும் உடையதாகலின் "கரும்புறம்" என்றும், தாலகி என்னும் வடசொல்லுக்குக் கள் என்று பொருள், அதனால் கள்ளினைத் தரும் மரம் என்னும் பொருளில் பனை "தாலம்" எனவும், கரிய நிறத்தினைக்

கொண்டிருப்பதால் "நீலம்" என்றும், இளம்பனை, மட்டையால் புல்லப் பட்டிருத்தலின், "புற்றாளி" எனவும், பனை மரங்களுள் காய்க்கும் பனை பெண் பனை என்றும் வழங்கப்படும். பெண்+பனை என்பது ஒரு சொல்லாய்ப் "பெண்ணை" என ஆக்கம் பெற்றுப் பொதுவில் பனை மரம் வழங்கப்படுகிறது.

போந்து என்பது ஆண்மை பற்றிய பெயராகும். காயாத பனை என்னும் பொருளில் போத்தை என உருப்பெற்றுப் பின் "போந்தை" என ஆக்கம் பெற்றுப் பொதுப் பொருளில் வழங்குவதாயும் நிகண்டுகள் பனை குறித்து சுட்டுகின்றன.

பாமேசியீ என்னும் ஒற்றை விதையிலைத் தாவரக் குடும்பத்தைச் சார்ந்த "பொராஸஸ் பிளாபெல்லிபெர்" என்பது இதன் இனப்பெயர் ஆகும். இம்மரம் ஆப்பிரிக்காவில் உண்டாகி, இந்தியாவிற்கும், கிழக்கு நாடுகளுக்கும் பரவியதாக கலைக்களஞ்சியம் கூறுகின்றது.

பனை ஆண் பனை, பெண் பனை என்று பால் வேறுபடும். இந்தியாவின் வட மாநிலங்களில் இம்மரம் தால மரம், தால், தார், தாட் போன்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படுகின்றது. கிரேக்க மொழியில் இம்மரம் "பொராஸஸ்" என்று அழைக்கப்படுகிறது.

"பனை இருந்தாலும் ஆயிரம் இறந்தாலும் ஆயிரம்" எனும் முதுமொழி நம் வழக்கில் உண்டு. சிறந்த மன்னன் தன்னை நம்பி வாழும் மக்களை எவ்வாறு காப்பாற்ற வேண்டும் என்று அரசியல் தத்துவம் கூறும் படிக்காசுத் தம்பிரான், தன் விவேக சிந்தாமணியில்,

கற்பகத் தருவைச் சார்ந்த காகமும் அமிர்தமுண்ணும்
விற்பன விவேகமுள்ள வேந்தரைச் சார்ந்தோர் வாழ்வார் !

என்கிறார். இதன் பொருள் தன்னை நம்பி வாழும் காகங்களுக்குப் பனை மரம் எவ்வாறு பதநீரைக் கொடுத்துக் காப்பாற்றுகின்றதோ, அதுபோல் நல்ல மன்னன் மக்களைக் காக்க வேண்டும் என்பதாம்.

குற்றமில்லாத குருத்தோலைகளைக் கொண்ட பனைமரம் அமிர்தமாகப் பதநீரைக் கொடுத்து மக்களுக்கு உதவுகின்றதோ, அதுபோல் செந்நாப்புலவர் திருவள்ளுவர் தம்முடைய நாவின் மூலம் திருக்குறள் என்ற நீதி நூலினை மக்களுக்குத் தந்துள்ளார் என்று திருவள்ளுவ மாலை குறிப்பிடுகின்றது.

இயல்பாகவே பெரிய பனந்தோப்புகளில் ஆண்பனை மரங்கள் மிகுதியாகவும் பெண்பனை மரங்கள் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன. பெண்

பனைமரத்தில் தான் பதநீர் இறக்கப்படுகிறது. காய்களும் பயன்படுகின்றன. இவை காய்க்கத் தொடங்கும் போதுதான் இவை ஆண் மரமா? பெண் மரமா? என அறியமுடியும். இவை பூப்பதற்கு ஏறத்தாழ பத்து முதல் பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் ஆகின்றன. ஆண் பனை மரங்கள் கட்டிட வேலைக்கு உதவும். இருப்பினும் பெண்பனையே மிகுதியும் பயன் தரத்தக்கது.

குடந்தை அருணாசலப் புலவர் பனையின் 801 வகையான பயன்களை புலப்படுத்தி தால விலாசம் என்னும் நூல் எழுதியுள்ளார். பெண் பனை மரங்கள் கருவுருவதற்கு நூற்றுக்கு மேல் உள்ள பனந்தோப்பில் ஓர் ஆண் மரம் இருந்தால் போதுமானது. இதனை கன்றிலேயே அறிய இயலாமையால் ஆண் மரங்களே மிகுந்து விடுகின்றன.

பனை மரம் ஆணா, பெண்ணா என்று அறிவியல் முறைகளால் ஆராய்ந்து கூறமுடியுமா என்று சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆய்வு மேற்கொண்ட முனைவர் கு. சீநிவாசன், பனை மட்டைகளில் வலிய நார்த்திசு மிகுந்திருக்கும். ஆண் பனை மட்டைகளையும், பெண் பனை மட்டைகளையும் தனித்தனியாக வெவ்வேறு நாள்களில் கொண்டு சேர்த்து, அவற்றின் நார்த்திசுக்களை தனித்து எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றை பல்கலைக் கழகத்தில் இயற்பியல் துறையில் உள்ள எக்ஸ்ரே கருவியின் இடையில் வைத்து நிழற் படம் எடுக்கப்பட்டது. ஆண் பனை மரத்தின் நாரில் இரண்டு வட்டமான கற்றைகளும், பெண் பனை நாரில் மூன்று கற்றைகளும் இருப்பதை காணமுடிந்தது. பால் வேறுபாடு தெரியாத சற்று முதிர்ந்த பல பனங் கன்றுகளிலிருந்து அடையாளமிட்டு அவற்றின் நார்த்திசுவைக் கொண்டுவந்து தனித்தனியாக எக்ஸ்ரே படம் எடுத்து வைத்திருந்து நான்கு ஆண்டுகள் கழித்து பரிசோதித்துப் பார்த்ததில் மூன்று கற்றைகளைக் கொண்டவை பெண் பனையாகவும், இரண்டு கற்றைகளைக் கொண்டவை ஆண் பனையாகவும் பூத்ததை அறிந்து வியந்ததாக தன் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மிகப் பழங்காலத்திலிருந்தே பனை மரம் மனிதர்களுக்கு ஒரு தெய்வ மரமாக பயன்பட்டு வந்துள்ளது. தண்ணீர், உரம், பாதுகாப்பு இவை ஏதுமின்றி, மக்களுக்கு அமிர்தம் என்ற பதநீரைச் சுரந்து வழங்குகிறது. மன்னர்கள் பதநீரை உல்லாச பானமாகவும் பயன்படுத்தினர். எனவே, பதி (மன்னர்) உண்ட காரணத்தால் இதற்குப் பதநீர் என்ற பெயரும் உண்டாயிற்று.

கம்பன் தன் இராமாயண காவியத்தில் இராமருடைய திருமண விருந்திற்கு வருகின்ற வழியில், அரசர்களும், அரசிகளும் தாங்கள் வைத்திருந்த வெள்ளிக் கிண்ணங்களில் "பசு நரு" என்ற மாலைப் பதநீரை வாங்கிச் சாப்பிட்டு மகிழ்ந்தனர் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், பனையெ னளவும்" *(169)* என்று குறிப்பிடுகின்றது. பனையை நாம் மரம் என்று வழங்குகின்றோம். ஆனால் இது மர இனத்தைச் சேர்ந்ததன்று. இது புறத்தில் காழ் கொண்டு இருக்கும். அதனால் புறவயிர்ப்பு கொண்டனவற்றைப் புல்லெனப் பேசுகின்றது தொல்காப்பியம்.

புறக் காழனவே புல்லென மொழிப (1585)

பனையில் ஆண் மரமும், பெண் மரமும் காணப்படும். ஆண் பனையின் பாளையில் இருந்து கிளைத்த கதிர்கள் நீண்டு திரண்டிருக்கும். அவற்றினின்றும் சிறு ஆண் பூக்கள் விரியும். பூவில் தடித்த புறவிதழ்களும் மூன்று அகவிதழ்களும், ஆறு மகரந்தக் கால்களும் தோன்றும். பெண் பனையின் பாளையிலிருந்து பட்டையான மூன்று புறவிதழ்களும், மூன்று அகவிதழ்களும் கோளவடிவான பெண்ணகத்தைக் கொண்டிருக்கும். இதுவே மகரந்தச் சேர்க்கையின் பின்னர் பிஞ்சாகிப் பனங்காயாகும். இளங்காயில் உள்ள மூன்று அல்லது இரண்டு நுங்குகளும் முற்றி விதைகளாகிறது. காய் முற்றிப் பழமானபின் பனம்பழம் தானே விழும். அதற்குள் விதைகள் இருக்கும்.

பனையின் பஞ்சு போன்ற நுங்கை கள்ளில் ஆத்திரையனார்,

பாளை தந்த பஞ்சியங் குறுங்காய்
ஓங்கிரும் பெண்ணை நுங்கொடு பெயரும் (குறுந். 293; 2-3)

எனப் பாடுகின்றார். பனையின் இவ்விருவகைப் பூக்களும் மஞ்சள் கவினிய வெண்ணிறங் கொண்டவை. இவையிரண்டுமே சூடிக்கொள்ளும் வாய்ப்பற்றவை. ஆதலின் பனையின் வெளிய இளங்குருத்து ஓலையைப் பிளந்து அதன் கூரிய வலப்பக்கத்துப் பாதியைக் குடிப்பூச் சின்னமாகச் சேர மன்னர்கள் சூடிக்கொண்டனர்.

இரும்பனை வெண்டோடு மலைந்தோனல்லன் (45)

என்கிறது கோவூர் கிழாரின் புறநானூற்று பாடல்,

..........வளர் இளம் போந்தை
உச்சிக் கொண்ட ஊசிவெண் தோட்டு (புறநா. 100: 3-4)

மிசையலங் குளைய பனைப்போழ் செரீஇ (புறநா.22:21)

மேலும்,

இரும்பனம் போந்தைத் தோடும் கருஞ் சினை (பொருந; 143)

என்ற அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர், கரிய பனங்குருத்தில் அலர்ந்த வலப்பக்கத்து ஓலையும் என்று உரை கூறியுள்ளார். இப்பனை ஓலையை மாலையாகவும் மார்பில் அணிவர். இதனைக் குறிக்கும் இடங்களில் புடையல் என்ற சொல் பயன்பட்டு வந்துள்ளது. இப்புடையல் குறிக்கப்படும் இடங்களில் பெரிதும், கழல் அணிந்த கால் கூறப்படுகின்றது.

இரும்பனம் புடையல் ஈகைவான் கழல் (பதிற். 42:1)

புடையல் அம்கழற்கால் புல்லி குன்றத்து (அக. 295:14)

போர்க்களத்தில் போரிட்டுக் குருதி தோய்ந்துள்ளதைப் பாடும் இடத்திலும்

இரும்பனம் புடையலொடு வான்கழல் சிவப்ப
குருதி பனிற்றும் புலவுக் களத்தோனே (பதிற். 57:2-3)

சேரர்க்குரிய வீரச் சின்னங்களில் புடையலும், கழலும் இணைத்துப் பேசப்படுதலின் சேரர்க்குத் தாயமாக - உரிமைப் பொருளாக - தொன்மை மரபாக- முன்னோர் பழக்கமாகப் பாடுகின்றார் ஔவையார்.

தொன்னிலை மரபின் நின்முன்னோர்போல
ஈகையங் கழற்கால் இரும்பனம் புடையல் (புறநா;. 99:4-5)

இத்துணைக்கும் இப்பனங்குருத்து மலரமைப்போ, மணமோ, சுவையோ அற்றது என்பதையும் கபிலர் அறியாமலில்லை.

வண்டு இசைகடவாத் தண்பனம் போந்தை (பதிற். 70:6)

எனினும், கன்னிப்பூ நிலையில் போந்தையாகவும், தார்ப்பூ நிலையில் புடையலாகவும் பெயர் பெற்றுள்ள சிறப்பிடம் இதற்கொரு தனித்தகுதியைத் தந்துள்ளது என்று இலக்கியம் ஒரு பூக்காடு என்னும் நூலில் கோவை இளஞ்சேரனார் குறிப்பிடுகிறார்.

பனையின் புடையலொடு வாகை மலரை இணைத்து வெற்றி கொண்டாடினார் என்று கூறும் பதிற்றுப்பத்து.

இவ்வடிகளுக்குக் கிழித்துக் குறுக நறுக்கி வாகையொடு இடைவைத்துத் தொடுத்த பனங்குருத்து, முல்லை முகைக்கு ஒப்பாகவும், வாகை வீ அம்முல்லையைச் சூழ்ந்த வண்டிற்கு ஒப்பாகவும் உவமம் கொண்டதை இதன் உரைகாரர் விளக்கியுள்ளார்.

பனையிலையின் காம்பு தடித்து சற்று பட்டையாக இருக்கும். இருமருங்கும் கரிய வாள் போன்ற விளிம்பும் இருக்கும். இம்மட்டைகளைக் கொண்டு குதிரை வடிவாகக் கட்டிய "மா" வில் ஏறி ஊர்ந்து செல்லுதல் மடலூர்தல் எனப்படும். தான் விழைந்த மகளை மணங்கொள்ள வேண்டி தலைமகன் மடலூர்ந்தாயினும் மணங்கொள்ளுதல் வழக்கம். இதனைப் பெருந்திணை என்றும், ஏறியமடல் திறம் என்றும் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.

பெருந்தொகை பொருளியலில்,

> வாருயர் பெண்ணை வருகுரும்பை வாய்ந்தனபோல்
> ஏரிய வாயினு மென்செய்யுங் – கூரிய
> கோட்டானைத் தென்னன் குளிர்சாந் தணியகலங்
> கோட்டுமண் கொள்ளா முலை (666)

என்கிறது.

கோட்டு மண் கொள்ளுதல் - தலைவன் மார்பினை உழுது அதன்கண் உள்ள சாந்தினைத் தனங்கள் தம் தலைநுனியிற் கோடல் - பனங்குரும்பையின் ஏரான முலை, இதனையே சீவக சிந்தாமணி (2294) முகிழ்முலை யுழுது சாந்தங், கோட்டுமண் கொண்ட மார்பம் என்கிறது.

பனையின் கிழங்குப் பிளவு, நாரையின் வாய்க்கு உவமையாக தனிப்பாடல் திரட்டுள்,

> "நாராய் நாராய் செங்கா னாராய்
> பழம்படு பனையின் கிழங்கு பிளந் தன்ன
> பவளக் கூர்வாய்ச் செங்கா னாராய் "

சத்தி முத்தப் புலவர் பாடிய பாடலில் சொல்லப்பட்டுள்ளது.

பாரி மகள் திருமணத்தின் போது மூவேந்தர்களும் வருகை தர அப்போது ஔவையார் பனந் துண்டத்தைப் பற்றி,

> "திங்கட் குடையுடைச் சேரனுஞ் சோழனும் பாண்டியனும்
> மங்கைக் கறுகிட வந்துநின் றார்மணப் பந்தரிலே

சங்கொக்க வெண்குருத் தீன்றுபச் சோலை சலசலத்துக்
கொங்கிற் குறத்தி குவிமுலை போலக் குரும்பைவிட்டு
நுங்குக்குக்கண் முற்றி யடிக்கண் கறுத்து நுனிசிவந்து
பங்குக்கு மூன்று பழந்தர வேண்டும் பனந்துண்டமே" (1411)

பெருந்தொகை-பொருளியலில் பாடிய பாடல்.

பைபிளில் பனை பற்றிப் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றது. "நீதிமான் பனையைப் போல் செழித்து வளருவான்" என்பது வழக்கு. அதிகம் பலம் வாய்ந்த ஒருவனை எவ்வாறு பலமிழக்கச் செய்வது எனும்போது, இரும்புச் சங்கிலியாலோ, ஏழு பனை அகனிகளாலோ கட்டலாம் என்ற குறிப்பு காணப்படுகின்றது. பனையின் அகனி நார் இரும்புச் சங்கிலிகளுக்குச் சமம் என அறியலாம்.

"ஆயிரம் அகனியால் கட்டிய வீட்டிற்கு யானையின் பலம்" என்ற பழமொழி தமிழில் உண்டு.

இஸபெல்லா காவியத்தில் கவிஞர் கீட்ஸ், தலைவன் கொலை செய்யப்பெற்று தன் சகோதரர்களால் புதையுண்டான் என்ற செய்தி கேட்ட தலைவி வருந்தி இளைத்துப் போகிறாள் என்று சொல்ல வந்தவர், அவள் இளைத்துப் போகின்ற நிலையை பனம் பாளைக்கு ஒப்பிடுகின்றார். பதநீர் இறக்க அறுக்கும் பனம்பாளை வாடுதல் போல என்பதாக அவரின் உவமை உள்ளது.

கம்பீரமான பனை மரங்களை எண்டிலிஹர் என்னும் அறிஞர் தாவர உலகின் இளவரசர்கள் என்று பொருள்பட Principes என்று அழைத்தார். இவற்றின் அடிமரங்கள் நெட்டுக்குத்தான தூணைப் போல மிக அதிக உயரத்திற்கு வளருகின்றன. (இவற்றை மாதிரியாகக் கொண்டே தூண்கள் கட்டப்பட்டன என்று கருதப்படுகிறது) உச்சியில் அடர்த்தியாக மட்டைகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பனைகளின் அடிமரம் ஒருதலைப் பட்சமான வளர்ச்சிக்கு மட்டும்தான் உதாரணமாக விளங்குகிறது. அவை நீளப்போக்கில் வளருகின்றன. மிக உயரமாகவும், கம்பீரமாகவும் காட்சியளிக்கின்றன என்று சோவியத் ரஷ்யாவின் பிரபல இயற்கை விஞ்ஞானி கிளிமேந்த் திமிர்யாஸெவ் தன் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

நமக்கு வேண்டிய சீனியும் வெல்லமும் பனை மரங்களிலிருந்து கிடைக்கும்பொழுது, பயிரிடும் நிலத்தில் கரும்பு சாகுபடி செய்ய வேண்டியதில்லை என்று, பனையின் பழஞ்சிறப்பைக் கூறினார் வினோபா பாவே.

பதநீரை தேனுக்கு ஒப்பான இனிய வெல்லமாக மாற்ற முடியும். இவ்வெல்லம் கரும்பின் வெல்லத்தை விடச் சிறந்தது. கரும்பு வெல்லம் இனிமையானது. ஆனால் பனை வெல்லமோ இனிப்பும், அதைவிட ருசியும் உள்ளது. இதில் அநேகவிதமான உலோக உப்புக்கள் உள்ளன. வைத்தியர்கள் என்னிடம் வெல்லம் சாப்பிடச் சொன்னார்கள். அதனால் நான் எப்பொழுதும் பனைவெல்லமே சாப்பிடுகிறேன். ஆலைகளில் கூட உற்பத்தி செய்ய முடியாத முறையில் இயற்கை, இந்தப் பொருளை உண்டாக்கி இருக்கிறது. ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் இவ்வெல்லம் தயார் செய்யப்பெற்றால் இந்நாட்டிலிருந்து ஏழ்மையை விரட்டிவிட முடியும் என்றார் தேசத்தந்தை மகாத்மா காந்தியடிகள்.

பனம்பழம்

இப்பழத்தின் நாரிலுள்ள குழம்பை மென்று சப்பிச் சாற்றை மட்டும் சாப்பிடுவர். சுட்டும், அவித்தும் சாப்பிடலாம். இப்பழத்திலிருந்து பனவெட்டு எனும் தின்பண்டம் தயாரிக்கின்றார்கள். இது பித்தத்தை அதிகரிக்கும். சொறி, சிரங்கு ஆறுவதைத் தடுக்கும்.

பனை நுங்கு

பனங்காயை வெட்டினால் இரண்டு அல்லது மூன்று அடைப்புக்களில் நுங்கு இருக்கும். இது நல்ல இனிப்புச் சுவையுடன் இருக்கும். மேல்தோல் துவர்ப்புடன் இருக்கும்.

நுங்கு குளிர்ச்சி தரும். நாவிற்கு ருசி தரும். மலச்சிக்கல் போக்கும். அதிகம் சாப்பிட்டால் பசி மந்தம் ஏற்படும். வியர்க்குருவை நீக்கும். நுங்கைத் தோலுடன் உண்டால் சீதபேதி, கழிச்சல் நீங்கும்.

பனங் கிழங்கு

பனங்கிழங்கில் இருந்து பனை மரம் உண்டாகிறது. இப்பனங்கிழங்கை அவித்துச் சாப்பிடுகிறார்கள். இக்கிழங்கு பசியை அடக்கும். இதனை அதிகமாகத் தின்றால், பித்தத்தையும், சீதளத்தையும் அதிகமாக்கும்.

பதநீர்

பனைமரத்தின் பாளையைச் சீவி அதிலிருந்து வடிகின்ற நீரை, உள்ளே சுண்ணாம்பு தடவப்பட்ட கலயத்தில் சேகரிப்பார்கள். இது பதநீர் எனப்படும். இதில் புரதம், சர்க்கரை, சாம்பல், சுண்ணாம்பு, இரும்பு, பாஸ்பரஸ் போன்ற சத்துக்களும், உயிர்ச்சத்து C, B, B_1 ஆகியவைகளும் உள்ளன.

கருவுற்ற பெண்கள் பதநீர் அருந்த இதயம் வலிமை பெறும். இந்நீர் ஈறுகளில் இரத்தக் கசிவைத் தடுக்கும். பற்களைக் கெட்டிப்படுத்தும். பற்களின் மஞ்சள் நிறத்தைப் போக்கி வெண்மையாக்கும். சொறி, சிரங்கு, காசநோய் நீக்கும். இரத்தசோகை நோயினைக் குணப்படுத்தும்.

பதநீர் வெப்பம் தரும். கணைச்சூட்டை நீக்கும். இரத்த அழுத்தத்தைத் தடுக்கும். டைபாய்டு, நிமோனியாவைக் குணப்படுத்தும். இருதய நோய்கள் குணமாகும். தோல் நோய்கள் ஏற்படாது தடுக்கும். வாடிய குழந்தைகளின் உடலைச் சீராக்கும். குழந்தைகளின் எலும்பு வளர்ச்சிக்கு உதவுகிறது. பதநீரிலிருந்து பனங்கருப்பட்டி தயாரிக்கின்றனர். இது தாது வலிமை தரும். உடலுக்கு நலம் தரக்கூடியது.

பனை மரத்தின் பெயர்களாக நூல்களில்

1) சாம்பசிவம் பிள்ளையின் தமிழ் ஆங்கில மருத்துவ அகராதி:- அசவத்திரு, ஆசவத்துரு, உலோக பத்திரம், எட்கம், எட்கை, ஐந்தரம், ஐலந்தார், ஐலந்தால், ஐலந்தாலம், கரதாளம், கருபுறம், கரும்பனை, காய்ப்பனை, காயின்பனை, கிருஷ்ணகாயா, கிருஷ்ண கெந்தம், குலீரம், சாத்துப்பனை, சாற்றுப்பனை, சாறுபனை, சீர்பாகி, சீவந்திக்கிரியம், தருராசம், தருவிராகம், தலதாலம், தலம், தாட்டி, தாளவிலாசம், திருணராசன், துராபோகம், துருமேகம், துருமேசுவர், நற்பனை, நீலமணி, நெடினி, நெடுஞ்சேவிகம், நெடுமி, நேயம், பகற்பலி, பனம், பனைமரம், பிராஞ்சுதீர்க்கம், புத்தாளி, புற்பதி, புறப்பி, பெண்ணை, போந்துகம், போநாந்தை, மகோந்நதம், மதுராசம், மால், விரானிகம், இந்தாளி, ஓலைச்சக்கரம், கணத்தாளி, காமதேனு, கிரிகை விருட்சம், கிரீடபம், கிருதாளி, கொட்டைப்பனை, கொண்டைப்பனை, கொழும்புப் பனை, சன்னாசக்கயம், சாராயிந்தாளி, சிரபலம், சிரிதாளி, சொக்கப்பனை, சொற்கப்பனை, தலூரப்பனை, தளப்பத்து மரம், தளப்பம், தளப்பமரம், தளப்பற்று மரம், தளப்புக் கூந்தல், தார், தாலத்திரம், தாளபத்திரம், தாளீச்சு, திரணபுட்பி, திவ்விய விருட்சம், தேவனாதி விருட்சம், பச்சைப் போய் வெள்ளையாவான், பிரமதாகம், பூகம், பெருங்கற்றாதி, பெருங்கற்றாதி மரம், மகாசித்திரசாயனம், மிருது பலம், வரிதாளி.

2) சித்த வைத்திய அகராதி :- ஆசவத்திருமரம், ஏடகாமரம், ஐலந்தால் மரம், கரதாளமரம், கருபுறமரம், சீவந்திக்கிரிய மரம், திருராஜமரம், தருவிராகமரம்; துருமேகபுரம், நீலமணி மரம், பெண்ணை மரம், போந்துக மரம், வரானிகம்ரம். கீரிய மரம், தளப்புக் கூந்தல் மரம், சொக்கப்பனை மரம்.

3) மலையகராதி :- உடுபாதகம், ஏடகம், ஐந்தார், கரும்புல், சடாபலம், தருராசன், திரணராசன், துராரோகம், துரும சிரேட்டம், புல்லூதியம், சீதாளம்.

4) வைத்திய மூலிகை விரிவகராதி :- உபதாகம், கரகாளம், தருவிராசன், துருமேசுவரம்,

5) தமிழ்ப் பேரகராதி :- கற்பகம், தாளம், திருணபதி, புற்றாளி, குடைப்பனை, தந்தற் கமுகு, தலப்பம், வராங்கனை.

6) பிங்கல நிகண்டு :- கரும்புறம், தாளி, கூந்தற் பனை.

7) குணபாடம் :- காமம், தருவிராசன்,

8) ஜீபிலி தமிழ் அகராதி :- தருராஜம்,

9) மகாபாரதம் குருகுலச் சருக்கம் :- தாலம்,

10) சூடாமணி நிகண்டு :- தாளி,

11) யாழ்ப்பாணத்து மாணிப்பாயகராதி :- தீர்க்கதரு, மதுரசம், சீதாளை.

12) அகராதி நிகண்டு :- நீலம்,

13) சங்கத்தகராதி :- மகபத்திரம், பூமி பிசாகம், கூளிப்பனை, சீதாளி, பூதம்.

14) தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் :- போந்தை

15) பெருந்தொகை :- போந்து

16) Indian Medical Plants :- நுங்கு, புல்,

கல்வெட்டு, செப்பேடுகளில்

இன்றைய அச்செழுத்துக்களை வடிவமைக்கப் பெரிதும் துணையாக அமைந்தவை ஓலைச் சுவடிகளில் முன்னோர் எழுதிப் பயின்ற வடிவங்களேயாகும். ஓலைச் சுவடிகள் அழியும் தன்மையுடையனவாதலின் காலந்தோறும் அவை படியெடுத்துப் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தன. அவ்வாறு பெயர்த்து எழுதுந்தோறும் அவ்வக்கால சூழலுக்கேற்ப அவை சிறுசிறு மாற்றம் பெற்று செம்மை பெறுதல் இயல்பே. இன்று கி. பி. 15ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட ஓலைச்சுவடிகளைக் காண்பது அரிது. எனவே, பழந்தமிழ் வரிவடிவங்களைக் கல்வெட்டுக்களிலும், செப்பேடுகளிலும் உள்ள வடிவங்களைக்கொண்டு அறிய முடிகிறது.

கல்வெட்டு, செப்பேடுகளில் காணப்படும் எழுத்துக்களுக்கும், ஓலைச் சுவடிகளில் காணப்படும் எழுத்துக்களுக்கும் இடையே சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. அவ்வேறுபாடு எழுதும் கருவியாலும், எழுதும் முறையாலும் ஆனதேயாகும். கல்லிலும், செம்பிலும் எழுத்துக்களை தனித்தனியாக வரைந்து செதுக்கி அமைப்பது

முறையாகும். ஓலையில் கூரிய முள் அல்லது ஆணியைக் கொண்டு எழுதுவர். அதனால் ஒன்றோடொன்று சங்கிலித்தொடர்போல் அமையுமேயன்றி தனித்தனியாக அமைதல் அரிதாகும். ஒரெழுத்தே கல்லில் வெட்டும்போது ஒரு வடிவாகவும், கையால் எழுதும்போது ஒரு வடிவாகவும் அமைதல் இயல்பேயாகும்.

தமிழ் மக்கள் இடமிருந்து வலமாக விரைந்து எழுதும் பழக்கம் உடையவர்கள். அதனால் எழுத்துக்கள் வளைந்து, உருண்டு செல்லும் அமைப்புடையனவாக இருந்தன. கல்லிலும், செம்பிலும் வெட்டும்போது சதுரம், கோணம், வட்டம் ஆகிய நிலைகள் செம்மையாக அமையும். ஓலைச்சுவடியில் எழுதும் முறையும், கல்வெட்டில் எழுதும் முறையும் வேறு வேறு அல்லனவாயினும் ஆய்வாளர்கள் கையெழுத்து முறையில் அமைந்தவற்றை கோளெழுத்து, வட்டெழுத்து என்றும், கல்லிலும், செம்பிலும் செதுக்கி அமைந்தவற்றை தமிழி எழுத்து என்றும் கூறுவர்.

தமிழ் மொழியில் கல்வெட்டுச் சாசனங்கள் பல்லவர்களின் ஆட்சிக்காலம் முதல் கிடைக்கின்றன. பாண்டி மண்டலம், சோழ மண்டலம், சேர மண்டலம், தொண்டை மண்டலம் ஆகியவற்றில் கி. பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 11ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் காணப்படும் எழுத்துக்கள் பழைய வட்டெழுத்துக்களைச் சார்ந்துள்ளன என்பர்.

இராசராசசோழன் கொண்டுவந்த ஒரே முறை

பாண்டி மண்டலத்தை வென்று தன் ஆட்சிக்கு உட்படுத்திய முதலாம் இராசராசசோழன் அதற்கு முன் அந்நாட்டில் வழங்கி வந்த வட்டெழுத்துக்களை நீக்கி விட்டு தொண்டை மண்டலத்திலும், சோழ மண்டலத்திலும் வழங்கிய தமிழ் எழுத்துக்களையே பயன்படுத்துமாறு செய்தான். இச்செய்தியினை திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள திருக்குற்றாலத்தில் காணப்படும் இரு கல்வெட்டுக்களால் அறியமுடிகிறது.

ஓலைச்சுவடிகள்

ஓலைகள் பட்டோலை, பொன்னோலை, மந்திர ஓலை, வெள்ளோலை, வாயோலை என்று இலக்கியங்களிலும், அறையோலை, கையோலை, சபையோலை, இறையோலை, கீழ் ஓலை, தூது ஓலை, ஓலை பிடிபாடு என்று கல்வெட்டுக்களிலும் பல வகைகளாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

தமிழகத்தில் கல்லில் எழுதப்பட்ட எழுத்துக்கள் கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கிடைக்கின்றன. அவற்றில் கி. பி. 3ஆம் நூற்றாண்டினதாகக் கருதப்படும்

அறச்சலூர் கல்வெட்டில்தான் முதல் முதலாக எழுத்து என்ற சொல் காணப்படுகிறது. கி. பி. 5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பூலாங்குறிச்சிக் கல்வெட்டில்தான் முதன் முதலாக ஓலை என்ற சொல் காணப்படுகின்றது. ஆனால் இவற்றிற்கு முன் சங்க இலக்கியம், சங்கம் மருவிய கால இலக்கியங்களில் ஓலை, எழுத்து பற்றி செய்திகள் அறியக்கிடைக்கின்றன.

பூவார் அடிச்சுவடி என்தலைமேல் பொறித்தலுமே (241)

என்று திருவாசகம் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் இலக்கிய இலக்கணங்களில் சுவடி என்னும் சொல் தோடு, மடல், ஓலை, ஏடு, இதழ், பாளை எனக் குறிக்கப்பட்டு இருக்கின்றது.

தோடே மடலே ஓலை என்றா
ஏடே இதழே பாளை என்றா
ஈர்க்கே குலை என நேர்ந்தன பிறவும்
புல்லொடு வருமெனச் சொல்லினர் புலவர் (மரபியல், 86)

என்பது தொல்காப்பியர் நூற்பா, பனை, தென்னை, பாக்கு முதலிய மரங்களின் இலையாகிய உறுப்பினைக் குறிக்கும் மரபுச் சொற்களாகத் தோடு, மடல், ஓலை, ஏடு, இதழ் என்பனவற்றைத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது.

தோடு

அணித்தோட்டு திருமுகத்து ஆயிழை எழுதிய
மணித்தோட்டு திருமுகம் மறுத்ததற் கிரங்கி (8-111-112)

எனச் சிலப்பதிகாரம் தோடு பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. அதில் திருமுகம் என்னும் சொல்லும் ஓலையில் எழுதிய கடிதத்தைக் குறிக்கின்றது என்பதும் தெரியவருகின்றது.

மடல்

கண்மணி அனையாற்குக் காட்டுக வென்றே
மண்ணுடை முடங்கல் மாதவி யீத்ததும் (13:76-77)

என்று சிலப்பதிகாரம் மடல் பற்றிக் கூறுகின்றது.

ஓலை

மூட்சியில் கிழித்த ஓலை படியோலை மூலவோலை
மாட்சியில் காட்ட வைத்தேன் (56,24,59)

என தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் கூறுகிறது.

ஏடு

பள்ளித் தடுக்கும் கையேடும் படிக்கவும் சுவடியும்
(பள்ளியிற் பிள்ளையார் சிந்தனை)

செய்ய சிவஞானத் திரளேட்டில் ஓர் ஏடு
(தமிழ்விடு தூது-3)

என்ற இவ்வடிகளில் ஏடு என்ற சொல்லாட்சி பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

நூல்

நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடை யாளர் தொடர்பு (குறள்: 783)

நூல் என்னும் சொல் பழங்காலத்தில் இலக்கணத்தை மட்டுமே குறித்து வந்தது. தந்திரம், தூக்கு, பனுவல், புத்தகம் என்னும் சொற்களாலும் இலக்கண நூலைக் கூறியிருக்கின்றனர். இலக்கணம் அல்லாத பிற நூல்களைச் செய்யுள் என்றும், பாட்டு என்றும் குறித்து வந்திருக்கின்றனர்.

புலந்தொகுத் தோனே போக்கறு பனுவல்
(தொல். பாயிரம்)

ஆயிர முகத்தா னகன்ற தாயினும்
பாயிர மில்லது பனுவ லன்றே (நன்.நூ.54)

இவற்றுள் பனுவல் என்னும் சொல் நூலைக் குறிக்கின்றது.

நூலே கரகம் முக்கோல் மணையே
ஆயும் காலை அந்தணர்க்கு உரிய (தொல்.பொரு.மர.70)

பாட்டு உரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
(தொல்.பொருள்.செய்.75)

துணி

தூது அனுப்பப்படும் செய்திகளைத் துணிகளில் எழுதி அனுப்பியுள்ளதாக இலக்கியங்கள் வழி அறிய முடிகின்றது.

கையிற் புனையும் கழிநுண் ணானர்
ஏட்டிலும் கிடையினும் மூட்டலை கிழியினும்
(பெருங்கதை)

என்ற அடிகள் இலையும் துணியும் எழுதப் பயன்பட்டமையைத் தெரிவிக்கின்றன.

முதிர்பூந் தாழை முடங்கல் வெண்தோட்டு
விரைமலர் வாளியின் ....
திருமுகம் போக்கும் செவ்விய ளாகி (8:47-49)

எனும் சிலப்பதிகாரக் கூற்று, தாழைமடல் எழுதப்படுகின்ற பொருளாகப் பயன்பட்டதைச் சுட்டுகிறது.

ஓலை, கடைகளில் விற்கப்பட்டதை சங்கப்புலவர்களான ஓலைக் கடையத்தார் மகன் வெண்ணாகன், மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் ஆகியோரின் பெயர்கொண்டு அறியமுடிகிறது.

தமிழகத்தில் கிடைக்கும் ஓலைச் சுவடிகள், இலக்கியம், மருத்துவம், மந்திரம், சோதிடம், சமயம், வணிகம், ஆவணங்கள், பள்ளி மாணவர்களுக்கான அரிச்சுவடி, எண்சுவடி என்ற வகைகளில் அடங்கிவிடக் கூடியவை. பொதுவாக எல்லாச் சுவடிகளும் ஒரே மாதிரியாக இருந்தாலும், ஒவ்வொரு வகை ஓலைச் சுவடியிலும் ஒவ்வொரு வகையில் எழுதும் முறை தனித்துவம் பெற்றிருக்கும். இலக்கியச் சுவடிகளில் பாடல்களின் முடிவில் எண்களைக் காணலாம். இடதுபுற ஓரங்களில் அத்தியாயத் தலைப்புப் பெயர்களைக் காணலாம். மாந்த்ரீகச் சுவடிகளில் பலவகைச் சக்கரங்களின் (இயந்திரம்) படங்களைக் காணலாம். சோதிடச் சுவடிகளில் ராசிச் சக்கரங்களைக் காணலாம், குறியீடுகளையும் காணலாம். பள்ளிச்சுவடிகளில் பக்கவாட்டில் மூன்று நான்கு பத்திகள் பிரித்து எழுதப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கலாம்.

ஓலைகளில் எழுதப்பட்டுள்ள செய்திகளை அறிந்து கொள்ளவேண்டும். பொதுவாக ஒரு கட்டில் உள்ள சுவடிகள் ஒருவரால் எழுதப்பட்டிருந்தால் முதலிரு ஏடுகளைச் சிரமப்பட்டு படித்தால் அவர் எழுதுகின்ற முறை நமக்குப் புரிந்து போகும். அதனை மனதில் கொண்டால் அடுத்த ஏடுகள் அவரது கையெழுத்து பழக்கப்பட்டதால் படிக்க எளிதாகிவிடும்.

ஓலைகளில் நார்த்தன்மை குறுக்கு வாட்டாக இருப்பதனால் ஆணியால் கிழித்து எழுதும்போதும், புள்ளியிடும்போதும், ஆணியை அடிக்கடி எடுத்து வைத்து எழுதும்போதும் இடர்பாடுகள் அதிகம் இருக்கும். எனவே ஓலை எழுத்துக்கள் புள்ளிகள் இல்லாமலும் மயங்கி மாறுபட்டும், கூட்டெழுத்துக்களாகவும் அமைந்தன. கணிதம், ஆவணம் மற்றும் வணிகச் சுவடிகளில் ஆண்டு, மாதம், தேதி, நிலம், பணம், ரூபாய், சாதிப்பெயர்கள் போன்றவை திரும்பத் திரும்ப வரும்போது அவை சுருக்கி எழுதப்பட்டு, பழக்கமான குறியீடுகளாக மாறின. அது மட்டும் அல்லாமல் தமிழுக்கென்றே தனி எண்கள் இருந்தமையும், பின்ன எண்கள் (கீழ் இலக்கம், கீழ்வாய் இலக்கம்) இருந்தமையும் அவை இன்று வழக்கில் இல்லாமல் போனதையும் சுவடிகளில் அவற்றைத் தெரிந்து பழகிக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

அழியும் நிலையில் உள்ள ஏடுகள் புதிதாகப் படியெடுக்கப்பட்டன. ஒருவரிடம் உள்ள நூல் மற்றவருக்கு தேவைப்படும் போதும் படியெடுக்கப்பட்டது. அப்படி படியெடுப்பது ஏடு திருப்புதல், பிரிநகல், சபாது என்று அழைக்கப்பட்டது.

ஏடு எழுதும்போது ஏற்படும் தவறுகள் ஏட்டுக்குத்தம், எழுத்துக்குற்றம், சொற்குற்றம், வாசகப்பிழை, வரி மாறாட்டம் எனப்பட்டன. எலிகடி, வெட்டுச் செதுக்கு, செல் அரிப்பு முதலியவையும் குற்றங்களே.

அச்சிடப்பட்டு வெளிவந்த நூல்கள் சுமார் இருநூறு ஆண்டுகளிலிருந்து தான் காணக்கிடைக்கின்றன. அதற்குமுன்னர் ஓலையில் எழுதப்பட்ட நூல்கள்தான் இருந்தன. 200 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் காகிதத்தில் எழுதும் முறை நடைமுறைக்கு வந்தது. அதுவரை இப்போது காகிதத்தில் எழுதப்படுபவை அனைத்தும் ஓலைச்சுவடிகளில் எழுதப்பட்டு வந்தன. அப்போதைய ஓலைச்சுவடிகள் மூன்று வகைப்படும். அவை 1. ஆவணங்கள், 2. பதிவேடுகள், 3. நூல்கள் என்பனவாகும்.

1. நிலங்கள் மற்றும் வீடுகள் போன்ற சொத்துக்களின் உரிமைப்பட்டயங்கள், கிரயம், தானம், கடன் ஒத்தி போன்ற சாசனங்கள், ஒப்பந்தப் பத்திரங்கள், சான்றுகள், தேர்தல் வாக்குச் சீட்டுக்கள், அரசு ஆவணங்கள், அறிவிப்புகள் போன்றவை எழுதப்பட்ட ஓலைகள், ஆவணங்கள் எனப்படும்.

2. பதிவேடுகள் வரவு-செலவு கணக்குகள், அன்றாட நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகள், நிலங்கள் உரிமைப் பதிவுகள், வரி நிர்ணயம், வரி வசூல் விவரம், ஊழியர்கள் மற்றும் அவர்களின் ஊதியம் ஆகிய விவரங்கள், நன்கொடைகள் வழங்கும் விவரங்கள் போன்றவை எழுதப்பட்ட ஓலைகள் பதிவேடுகள் எனப்படும்.

3. இலக்கியங்கள், இலக்கணங்கள், கணிதம், மருத்துவம், விஞ்ஞானம் போன்ற நூல்கள் ஓலைகளில் எழுதப்பட்டிருந்தன.

இவற்றில் மூன்றாம் வகையான நூல்கள் இப்போது பலரிடமும் உள்ளன. ஆனால் ஆவணங்களும், பதிவேடுகளும் இப்போது அதிகமாக இல்லை. இவை அரிதாக அரசு அலுவலகங்களிலும் தனியார் வணிக நிறுவனங்களிலும் இருந்தன. இவை அலுவலக நடை முறைப்படி காலாவதியானதும் அழிக்கப்பட வேண்டியவை. ஆகவே, அவை அவ்வப்போது அழிக்கப்பட்டு விட்டதால் அதிகளவில் ஆவணங்களும், பதிவேடுகளும் கிடைக்காமற் போய்விட்டன. இதுபோலவே வணிகர்களிடம் இருந்தவைகளும் காலப்போக்கில் அழிந்து விட்டன.

தமிழ் மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலங்களில் ஆவணங்களும், பதிவேடுகளும் ஓலைச் சுவடிகளில் எழுதிப் பராமரிக்கப்பட்டு வந்தன. அந்த ஆவணங்கள் ஆவணக் களரியில் பதிவு செய்யப்பட்டன. தவிர இக்காலத்தில் ஆவணத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள கிரயத்தொகை முதலானவை பதிவாளர் அலுவலகத்தில் ஆவணங்களைப் பதிவு செய்யும்போது பதிவாளர் முன்பாக செலுத்துவது நடைமுறையில் உள்ளது. அதுபோலவே அக்காலத்திலும் இவ்வழக்கம் நடை முறையிலிருந்துள்ளது. இதனை "இக்காசு நாற்பத்தைந்தாயிரம் ஆவணக் களரியிலேயே காட்டேற்றில் கைச் செலவுறக்கொண்டு விற்று விலைப் பிரமாணம் செய்து குடுத்த இந்நிலத்திற்கு இதுவே விலையாவதாகவும்" என்று காட்டுமன்னார் கோயில் கல்வெட்டு கூறுகின்றது.

மூல ஆவணங்கள் ஓலையில் எழுதப்பட்டு அதற்குச் சரியான படிகள் கல்லில் கல்வெட்டுக்களாகவும், செப்புத் தகட்டில் செப்பேடுகளாகவும் பொறிக்கப்படும். இதனை இவ்வோலை பிடிபாடாகக் கொண்ட சந்திராதித்தவரை செல்வதாகத் தங்களுக்கு வேண்டின இடங்களிலே கல்லிலும் செம்பிலும் வெட்டிக்கொள்க என வரும் கல்வெட்டுத் தொடர்களால் அறியலாம். ஓலைகளில் எழுதப்பட்ட ஆவணங்கள் காலப்போக்கில் அழிந்து போனாலும் அவற்றின் படிகளான கல்வெட்டுக்கள், செப்பேடுகள் ஆகியவை இன்றளவும் இருந்து அதில் உள்ள செய்திகளை நமக்கு அறிவிக்கின்றன.

நீதி மன்றங்களில் நடைபெறும் வழக்கில் வழக்காளிகள் தமது வாதத்திற்கு உலக வழக்கு, ஓலையில் எழுதப்பட்ட ஆவணங்கள், நேரில் கண்டவர்களின் சாட்சியம் ஆகியவற்றை ஆதாரமாகக் காட்டுவர். இந்த ஆதாரங்களை நீதிமன்றம் ஏற்றுக்கொண்டு பரிசீலித்து இவ்வாதாரங்களின் அடிப்படையில் நீதி வழங்கும். இந்த நடைமுறை அக்காலத்திலிருந்தே இன்றுவரை நடைபெற்று வருகிறது. ஓலையில் எழுதப்பட்ட ஆவணம் மிக முக்கிய சாட்சி ஆதாரமாக விளங்குவதை சேக்கிழார் பெருமான் தமது திருத்தொண்டர் புராணத்தில்,

ஆட்சியில் ஆவ ணத்தில்
அன்றிமற் றயலார் தங்கள்
காட்சியில் மூன்றில் ஒன்று
காட்டுவாய் என்ன முன்னே
மூட்சியில் கிழித்த ஓலை
படி ஓலை மூல ஓலை
மாட்சியிற் காட்ட வைத்தேன்
என்றனன் மாயை வல்லான்

என்றும்,

இருள்மறை மிடற்றோன் கையில்
ஓலைகண் டவையோர் ஏவ
அருள்பெறு கரணத் தானும்
ஆவணம் தொழுது வாங்கிச்
சுருள்பெறு மடியை நீக்கி
விரிந்ததன் தொன்மை நோக்கித்
தெருள்பெறு சபையோர் கேட்ட
வாசகம் செப்பு கின்றான்.

என்றும் கூறுகிறார்.

ஓலைச்சுவடிகளை எழுத சாதாரணப் பனையோலைகள், தாளிப்பனை எனப்படும் பனை மரத்தின் ஓலைகள் ஆகிய இருவகையான பனை ஓலைகள் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. சாதாரணப் பனையை விடத் தாளிப் பனையின் ஓலைகள் அகலமாகவும், நீளமாகவும், மென்மையாகவும் இருக்கும்.

நூல்கள் எழுதத் தகுதியான காய்ந்த ஓலைகளை அளவாக நறுக்கிப் பதமாக நீராவியில் வேகவைக்க வேண்டும். அவற்றை ஈரமின்றி உலர வைத்து மழுங்கிய கூழாங்கல் அல்லது சங்கு கொண்டு அழுத்தித் தேய்த்துப் பதப்படுத்துதல், "ஓலை வாருதல்" அல்லது "ஏடு வாருதல்" எனப்படும்.

பதப்படுத்திய ஓலைகளைக் கயிறு கோர்த்துச் சுவடியாக்க ஓலையில் இடது பக்கமோ அல்லது இரு பக்கங்களிலுமோ துளையிடுவார்கள். இவ்வாறு இடப்படும் துளைகள் "ஓலைக்கண்கள்" எனப்படும்.

ஆவணங்கள் எழுத நரம்பு நீக்கப்படாத முழு ஓலைகளை அளவாக நறுக்கிக்கொண்டு முன் கூறிய படியே ஆவியில் வேகவைத்துப் பதப்படுத்த வேண்டும். இவை "ஆவண ஏடுகள்" அல்லது "சாசன ஏடுகள்" எனப்படும்.

பதிவேடுகள் எழுத நரம்பு நீக்கப்பட்ட முழு ஓலைகளை நீளமாகப் பயன்படுத்துவார்கள். இந்த ஓலைகள் ஆவியில் வேகவைத்துப் பதப் படுத்துவதில்லை. பதப்படுத்தாத ஓலைகளையே பயன்படுத்தி வந்தனர். இந்த முழு ஓலைகள் "கணக்கு ஏடு" எனப்படும்.

ஓலையில் எழுதப்பட்ட பதிவேடுகள் நூல்களைப் போல் அடுக்காகக் கோர்த்து கட்டப்படுவதில்லை. அவை கயிற்றில் கோர்த்துச் சுருட்டிக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

அவை அடிப்பாகமும், நுனிப்பாகமும் சிறுத்து நடுப்பாகம் பெருத்து மலைப்பாம்பின் வயிற்றுப்பகுதி போல் காணப்படும். இவ்வாறு சுருட்டிக் கட்டப்பட்ட கணக்குகள் "சுருணை" எனப்படும்.

நூல்கள் எழுதுவதற்குத் தேவையான ஓலைகளைப் பதப்படுத்தித் துளைகள் போட்டு கயிறு கோர்த்துச் சுவடியாக்கப்படும். இந்தச்சட்டங்கள் "கம்பை" அல்லது "காப்புச்சட்டங்கள்" எனப்படும்.

இவ்வாறு எழுதுவதற்குத் தகுதியாக செம்மை செய்யப்பட்ட எழுதாத ஓலைகள் "வெள்ளோலைகள்" எனப்படும்.

மிகப்பெரிய சுவடியாக இருந்தால் ஓலைகளின் இருபக்கமும் துளைகள் போடப்பட்டு இடது பக்கத் துளையில் கயிறு கோர்த்து வலது பக்க துளையில் ஏடுகள் பிறழாமலிருக்கக் குச்சியோ அல்லது இரும்புக் கம்பியோ செருகுவார்கள். இது "நாராசம்" எனப்படும்.

ஆவணங்கள் எழுதும் ஓலைகள் பதப்படுத்தப்பட்டு அரசு முத்திரை பதிப்பிக்கப்படும். இவ்வாறு பதிப்பிக்கப்படுபவை "ஓலை முத்திரை" அல்லது "ஏட்டுப்பொறி" எனப்படும்.

ஓலையை எழுதப் பயன்படுத்தப்படும் ஆணி இரும்பு, வெண்கலம் முதலான உலோகங்களால் தயாரிக்கப்படும். இவ்வித ஆணிகள் **(Stylus)** "எழுத்தாணி", "எழுத்தூசி", "ஓலை ஆணி", "ஓலைத்தீட்டும் படை" எனப் பல பெயர்களால் வழங்கப்படும். இந்த ஆணி "குண்டெழுத்தாணி", "குடவெழுத்தாணி", (குடைவெழுத் தாணி) "மடக்கெழுத்தாணி" எனப் பல வகைகளாகப் பயன் படுத்தப்பட்டன.

ஓலைச்சுவடி, நூல்கள், பதிவேடுகள், ஆவணங்கள் ஆகியவை வைத்துப் பாதுகாக்கப்படும் பேழை "ஓலைச் சம்புடம்" எனப்படும்.

ஓலைச்சுவடிகள் அடங்கிய ஓலைச் சம்புடம் முதலியவற்றை வைத்துப் பாதுகாக்கப்படும் இடம் "சரஸ்வதி பண்டாரம்" என்றழைக்கப்பட்டது.

ஓலைச்சுவடி நூல்களையும், ஆவணங்களையும், பதிவேடுகளையும் வைத்துப் படிப்பதற்கு பயன்படுத்தப் படும் சாய்வுப்பலகை "சரஸ்வதி பீடம்" எனப்பட்டது.

ஓலைச்சுவடிகள், ஆவணங்கள் போன்றவை எழுதும் பணியாளர்களுக்கு "ஓலை எழுத்துப்பேறு" என ஊதியமும் "ஓலை எழுத்து விநியோகம்" எனச் சன்மானமும் வழங்கப்பட்டன.

அரண்மனைகளில் ஓலை எழுதுவோர் "மந்திர ஓலை" என அழைக்கப்பட்டனர்.

மந்திர ஓலை என்பவரால் எழுதப்பட்ட ஓலைகளை சரிபார்த்து ஒப்புதல் அளிக்கும் அதிகாரி "ஓலை நாயகம்" எனப்பட்டார்.

அரசு அலுவலகங்களிலும் பிற அலுவலகங்களிலும் கணக்கு ஓலை மற்றும் பதிவேடுகளை எழுதுவோர் "கணக்கன்" அல்லது "கரணத்தான்" எனப் பட்டனர்.

ஓலைச் சம்புடம் அடங்கிய தூக்கினைத் தூக்கிச் செல்லும் பணியாளர் "தூக்குத் தூக்கி" என்றழைக்கப்பட்டார்.

ஓலைகளில் பதிவேடுகள் (கணக்குகள்) எழுதும் கணக்கர்களுக்கு "கணக்கப்பேறு" என ஊதியமும், "கணக்கக்காணி" என நிலமானியமும் வழங்கப்பட்டன. ஓலைச்சுவடிகள் எழுதப் பனை ஓலைகளை பதப்படுத்தி கொடுப்பதையும், சுவடி பார்த்துப் படியெழுதிக் கொடுப்பதையும் அக்காலத்தில் பலர் பிழைப்புக்கான தொழிலாகவே செய்து கொண்டிருந்தனர்.

இப்போது இருப்பது போலவே பண்டைக் காலத்திலும் அனைத்துத் துறைகளுக்கும் பல்வேறு பதிவேடுகள் நடைமுறையில் இருந்துள்ளன. அந்தப் பதிவேடுகள் "பொத்தகம்" என்ற பெயரால் வழங்கப்பட்டன.

இவ்வளவு பயன் மிக்க பனை மரங்கள் இலை, இலைக்காம்பு, மஞ்சரி, மலர், புல்லி வட்டம், அல்லி வட்டம், சூலக வட்டம், கனி என பல்வேறு பாகங்களைக் கொண்டது. வெங்கடசுப்பன், பி. போஸ், சர்மா, ஏ. கே. சர்க்கார், எஸ். கே. சர்க்கார் போன்ற தாவர இயல் அறிஞர் பெருமக்கள் பனை மரத்தின் குரோமோசோம் எண்ணிக்கை 2n =36 என்று கணக்கிட்டுள்ளனர். பனையின் அளவற்ற பயனை இதனால் நாம் அறியமுடிகின்றது.

கருவி நூல்கள் :

1) மரங்களும் அவைகளின் உபயோகமும் சுவரை போடுதல், வர்ணம் பூசுதல் இவைகளைப் பற்றிய நூல்-1904

by- A. Subordinate of the Minor Irrigation Branch of the Revenue Department- Trichinopoly.

2) தாவர உணவும் இயற்கை நல் வாழ்வும், வி.வி.வி. ஆனந்தம். கங்கை புத்தக நிலையம், சென்னை-1995

3) தாவரத்தின் வாழ்க்கை - கிளிமேந்த்திமிர்யாஸெவ், மொழிபெயர்ப்பாளர்: தோத்தாத்திரு புரோகிரஸ் பதிப்பகம், மாஸ்கோ.

4) தாவரங்களின் இல்லறம் - சக்ரவர்த்தி ராஜகோபாலாச்சாரியார், அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, சென்னை-29-09-1947

5) கலைக்களஞ்சியம் - தொகுதி ஏழு தமிழ்வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை. 1960

6) Tamil Lexicon - University of Madras-1982

7) தாவர நூல் - T. S. ராகவன், அண்ணாமலை சர்வகலாசாலை, 1942.

8) மர இனப் பெயர்த்தொகுதி -2, பெ. மாதையன், எச். சித்திரபுத்திரன்-தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர், 1987

9) தமிழ் எண்ணும் எழுத்தும்-மணி. மாறன், சரசுவதி மகால் நூலகம், 2012

10) சங்க இலக்கியத் தாவரங்கள்-முனைவர் கு. சீநிவாசன், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், 1987.

சமஸ்கிருத, தமிழ் நாடகங்கள்

எல். அனிதா, M.A.,
சமஸ்கிருத பண்டிதர்

நாடகக் கலை என்பது உலகத்தின் பொதுவான கலை. உலகின் பல நாடுகளில் சமயத்தை பரப்புவதற்கு தூதுவர்கள் பல கருவிகளைக் கையாண்டனர். அவர்கள் கையாண்ட கருவிகளுள் வலிமைமிக்க ஒரு கருவியாக நாடகக்கலையை கருதினர். சமயம் தொடர்பாக உலகின் பல நாடுகளிலும் நாடகங்கள் தோன்றின.

கிருத்துவ மதத்தின் சடங்குகளில் இருந்து ஸ்பெயின் நாட்டில் நாடகம் தோன்றியது. ஜெர்மன், ஜப்பான், கிரீஸ், இத்தாலி, பிரான்ஸ் முதலிய நாடுகளிலும் சமயத்தின் அடிப்படையில்தான் நாடகங்கள் தோன்றின. கிரேக்கத்தில் மத விழாவில் ஆடிய நடனங்கள் நாடகக்கலையைத் தோற்றுவித்தன.

எல்லாக் கலைகளுக்குமே வரலாறு உண்டு. இதுபோல் வடமொழியிலும் தமிழிலும் நாடகங்களுக்கான வரலாறு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. கிரேக்க நாட்டில் கி. மு. 534இல் நாடகம் தோற்றம் பெற்றது. கி. மு. 13ஆம் நூற்றாண்டில் டயோனிசஸ் என்று அழைக்கப்பட்ட வளத்தின் அடையாளமாக தெய்வ வழிபாடு ஏற்பட்டது. கி. மு. 7, 8ஆம் நூற்றாண்டில் தெய்வத்தினை பெருமைப்படுத்தும் விதமாக, குழு நடனப் போட்டி நடைபெற்றது. ஆடல் பாடல்களில் இருந்து நாடகம் பிறந்தது என்று அரிஸ்டாட்டில் குறிப்பிடுகிறார்.

நம் நாட்டிய சாஸ்திரம், நாடகத்திற்கு தெய்வீகக் கருத்து கற்பிக்கிறது. நாடகம், நாட்டிய வேதம் என்று ஐந்தாம் வேதமாகக் கருதப்பட்டது. உயிர்களுக்கு உறுதி பயக்கும் நான்கு இதிகாசம், உபதேசம் என்பவற்றால் கூறும் நோக்கமாக பிரம்மா இந்த வேதத்தை உண்டாக்கினார். தேவலோகத்தில் பிறந்த இந்த வேதத்திற்கு உலகில் பேராசிரியராக நியமிக்கப்பட்டவர் பரத முனி ஆவார்.

64 கலைகளில் ஒன்றான பரதக்கலை பாரத நாட்டின் தெய்வீகக் கலையாகப் போற்றப்படுகின்றது. தொடக்க காலத்தில் மக்கள் அனேகர் அதிக துயரத்தில் ஆழ்ந்து கிடந்தனர். இந்நிலை மாறி எங்கும் இன்பம் உண்டாகவும், அனைவருக்கும் எளிதில் புரியுமாறும் நான்கு வேதங்களில் இருந்தும் பொழுதுபோக்கிற்கான கலையை உருவாக்குமாறு இந்திரன் பிரம்மாவை

வேண்டினார். இதற்கு ரிக் வேதத்தில் இருந்து நாட்டியத்தையும், யஜுர் வேதத்தில் இருந்து அபிநயத்தையும், சாமவேதத்தில் இருந்து இசையையும், அதர்வன வேதத்தில் இருந்து ரசத்தினையும், தொகுத்து ஐந்தாம் வேதமாக பிரம்மா இதனைப் படைத்தார்.

இந்தியாவிலே கிரேக்க நாகரீக செல்வாக்கு பரவிய காலத்தில் பாஞ்சாலம், கூர்ஜரம் ஆகிய நாடுகளின் ராஜ சபைகளில் கிரேக்க நாடகங்கள் நடித்துக்காட்டப்பட்டன. இந்திய நாடக வளர்ச்சிக்கு கிரேக்க நாடகங்கள் துணை நின்றதாக வீபர் என்னும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

சிலர் இந்திய நாடகம் முதலில் ப்ராகிருதத்தில் வந்தது. பின்னர் சமஸ்கிருதத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டதெனவும் வாதிப்பர். இதற்கும் போதிய ஆதாரமில்லை. மகாபாரதம் பல காவியங்களைப் பற்றிக் கூறவில்லை. நாடகம் முதலில் சமய சம்பந்தமாகத் தோன்றியதென்பதும் அது இதிகாச நடனத்தோடு நெருங்கிய தொடர்பு பெற்றிருந்ததென்பதும் ஞாபகத்தில் வைக்கத்தக்கவை.

நாடகம் என்ற சொல் "நிருத்" என்ற வினையாகப் பிறந்தது. "நிருத்" என்பது கூத்தாடுதல் எனப் பொருள்படும். வேதங்களில் நாடகக் கலையைப் பற்றி பேசப்படவில்லை. "நிருத்" என்ற சொல் வேதத்திலுண்டு. அதுவும் நிருத் என்ற வினையடியாகப் பிறந்து ஆடுபவரைக் குறிக்கிறது. உதய கன்னிகையான உஷஸ் என்னும் தெய்வத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. சம்பாஷணை, சங்கீதம், கூத்து என நாடகத்தோடு தொடர்புடைய சகல அம்சங்களும் வேதங்களில் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன. நாடகத்தைக் குறிக்கும் மற்றொரு சொல் "ரூபகம்" உய்த்துக் காட்டல் என்னும் பொருள்தரும் "அபிநயம்" என்ற சொல்லும் காணப்படுகின்றது. நாடகத்தைக் குறிக்கும் இப்பெயர்களில் ஒன்றாவது வேதத்திலே இல்லா விட்டாலும், இலக்கிய மரபை வளர்க்கும் மிகப்பழைய வடமொழி நூலான "நாட்டிய சாஸ்திரம்" நாடகத்தைப் பற்றியே ஆராய்ச்சி செய்கின்றது. மற்றைய காவியங்களை விட நாடக காவியத்தையே அது மையமாக வைத்து இலக்கிய விமரிசனம் செய்கிறது. காதால் கேட்டறியும் சிரவிய காவியத்தை ஆராயாமல் கண்ணாலும் காதாலும், பார்த்தும், கேட்டும் அனுபவம் பெறும் நாடக காவியத்தையே முக்கியமான இலக்கிய ஆக்கமாகக் கருதி அதனைத் துறைபோகப் பரத முனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே ஆராய்கிறார்.

கல்லாடர் என்ற புலவரால் இயற்றப்பட்ட நூல் கல்லாடம் ஆகும். இந்நூல் அகப்பொருள் அமைந்த நூல்களுள் ஒன்றாகும். கல்லாடம் கற்றவனோடு

சொல்லாடாதே ! என்ற முதுமொழி கல்லாடத்தின் பெருமையை உணர்த்தும் புலவர் பலரும் எளிதாய் பொருளைக் கற்கக் கூடிய நூல் அன்று. நுண்மான் நுழைபுலன் கொண்டவரே அரிதிற் முயன்று பொருள் காணக்கூடிய அரிய நூல். இந்நூலின் 68ஆம் செய்யுளில் காணப்படும்

கைலைவீற்றிருந்த கண்ணுதல் விண்ணவ
னுடகக் கடவுள் கூட னுயகன்
ருமரை யுடைத்த காமர் சேவடி

கயிலை மலையில் எழுந்தருளியிருக்கின்ற முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமான் நாடகக் கடவுள், கூத்த பெருமான் என்று குறிப்பிடுகின்றது. இதே கல்லாடத்தின் 99ஆவது செய்யுள்

வட்டங் கொடுக்க மிந்திரை பணிக்கு
மாத்திரை யாறுடன் கும்பம் பதித்து
வலவை யிடாகினி மண்ணி ருந்தெடுத்த
காலுடன் சுழல வாடிய காளி
நாணிநின் றெடுங்கத் தானுமோர் நாடகம்
பாண்டரங் கத்தொடு பாடுபெற்றமைந்த.

வட்டவடிவத்தை தோற்றுவித்ததாகிய மிந்திரை என்னும் தொழிலுக்கு 6 மாத்திரை அளவுற்றதாகிய பொற்கடிகம் என்ற காலத்தோடு கும்பம் என்னும் இணைக்கை முத்திரை பிடித்து நிலத்தில் இருந்து காலத்தியனே கூத்தாடிய காளியானவள் நாணமுற்று கூத்தாடுகள் ஒழிந்து தலைகவிழ்ந்து ஒடுங்கி நிற்கும்படி பாண்டரங்கத்தோடு ஆடிய சிவபெருமான் இங்கு நாடகம் கூத்து என்னும் பொருள்பட நிற்கின்றது.

பாண்டரங்கம் முக்கணானபுற்றதற்குறுப்பு ஆய்ந்தன
ஆறாமெனல்

சிலப்பதிகாரம், அடியார்க்கு நல்லார் உரை பாண்டரங்கம் பற்றிப் பேசுகையில் இனி புயங்கம் என்பது சிவபெருமான் கூத்தினுள் ஒன்றாதலை,

ஆதிய னுப்பிரகாசமும் பீடம்புட் பாஞ்சலிமிக்
காது புயங்கமும் தேசியும் தேசியொத்துக் கருதும்

நீதி நிழல்வைப்பு வகுப்புடன் வாக்கியம்நேர்கவுத்தம்
ஓதனுக்குத்தெண்ட பாதமுடரெட்டன்றேதினேரே

என வரும் பரதசங்கிரகச் செய்யுளானும் உணர்க.

கோயில் சார்ந்த நாடக அரங்கம் "கூத்தம்பலம்" எனவும், அரண்மனை சார்ந்தது "கூத்தப்பள்ளி " எனவும் வழங்கப்பெற்றன. நாடகம் நிகழும் இடம் "நாயகப்பத்தி" எனப் பெயர்பெற்றது. நடிகர்கள் ஒப்பனை புனையவும், ஓய்வுறத் தங்குவதற்கும் அரங்கின் பக்கத்தில் அமைக்கப்பட்டிருந்த இடத்தினைக் "கண்ணுளர் குடிஞைப் பள்ளி" என்றனர். நாடகமாடும் இடத்திற்குக் "களரி" என்ற பெயரும் உண்டு. ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட சிற்ப நூலாசிரியர் வகுத்த இயல்புகளினின்றும் பிறழாதபடி நிலைக்குற்றங்கள் இல்லாத நிலத்தில் அரங்கம் அமைக்கப்பெற வேண்டும். புண்ணிய மணற் பக்கங்களிலே நெடிதாக ஓங்கி வளர்ந்த, கண்ணுக்குக்கண் ஒரு சாண் நீளமுள்ள மூங்கிலை நூல்களில் கண்டுள்ளபடி உத்தமன் பெருவிரல் இருபத்துநாலு விரல் கொண்ட அளவுக்கு அரங்கம் அமைக்க அளக்கும் கோளாக நறுக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அரங்கத்தின் அகலம் ஏழு கோலாகவும் நீளம் எட்டு கோலாகவும் குறட்டனி உயரம் ஒரு கோலாகவும் இருக்க வேண்டும். கீழே அரங்கத்தின் பலகைக்கும் மேலே உத்திரத்தின் பலகைக்கும் இடையே உள்ள உயரம் நாலுகோலால் ஒரு கோலின் அளவாக,

ஒத்த வணுமதலுயர்ந்தவரு கணக்கில்
உத்தமன் பெருவிரவிருபத்து நாலு
கொண்டது கோலெனக் கோற்குறிப்புணர்ந்து
தண்டாக் கேல்வித்தலைவர் கிளந்தனர்

எனக் கூறுவர். இக்கருத்தையே அடியார்க்கு நல்லாரும் ஏற்றுக் கொள்கின்றார்.

பெருந்தொகை நூலில் செய்யுள் எண். 1564இல் நாடக நவிற்றல் பற்றி இலக்கணம் கூறுகிறது.

இதேபோல் அரங்க அமைப்பு குறித்து,

தொல்காப்பிய நெறி பல்காப்பியத்தும்
அணிபெறு மிலக்கண மரிதினிற்றெரிந்து
வடநூல் வழிமுறை மரபினின் வழா அது
ஈரிரண் டெல்லையினிகவா மும்மைப்
பாரத விலக்கணம் பண்புறத் தழீஇத்
நிருந்திய மணிமுடிச் செம்பிய னைவைத்

தரும்பொருள் விளங்க யாப்பின் வகுத்தனன்
எண்ணிய நூலோர் இயல்பின் வழாஅது
மண்ணகம் ஒருவழி வகுத்தனர் கொண்டு
புண்ணிய நெடுவரைப் போகிய நெடுங்களைக்
கண்ணிடை ஒருசாண் வளர்ந்தது கொண்டு
நூல்நெறி மரபின் அரங்கம் அளக்கும்
கோல் அளவு இருபத்து நால்விரலாக
எழுகோல் அகலத்து எண்கோல் நீளத்து
ஒருகோல் உயரத்து உறுப்பினதாகி
உத்தரைப் பலகையோடு அரங்கின் பலகை
வைத்த இடைநிலம் நாற்கோ லாக
ஏற்ற வாயில் இரண்டுடன் பொலியத்
தோற்றிய அரங்கின் தொழுதனர் ஏத்தாய்
பூதரை எழுதி மேல்நிலை வைத்துத்
தூண்நிழல் புறப்பட மாண்விளைக்கு எடுத்தாங்கு
ஒருமுக எழினியும் புரிந்துடன் வகுத்தாங்கு
ஓவிய விதானத்து உரைபெறுநித்திலத்து
மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி
விருந்துபடக் கிடந்த அருந்தொழில் அரங்கத்து (சிலம்பு அரங்க. 95-113)

என விரிவாகச் சிலம்பின் அரங்கேற்று காதை அரங்கின் அமைப்பினைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

ஆடக மன்றத்து நாடக நவிற்றும்
வடநூலுணர்ந்த தமிழ்நூற் புலவன்

என்று பெருந்தொகை என்னும் நூல் குறிப்பிடுகின்றது.

நாடகம் வடமொழியில் நாட்டியம் என்று வழங்கப்படுகிறது. "நிருத்தம்", "நிருத்தியம்" என்ற பகுதிகளையும், இசையையும் உரையாடலையும் கொண்டு விளங்கும் மக்கள் அவையிலே திறன்பட நடித்துக் காட்டும் ஒருவகை காவியம் இதுவாகும். வடமொழியில் "த்ருச்சிய காவியம்" என்று அழைப்பர்.

கதாநாயகன் முதன்மையான பாத்திரமாகக் கருதப்படுவான். அவன் பல உயர்ந்த நற்குணங்கள் கொண்டவனாகப் படைக்கப்படுகிறான். நாடக கதாப்

பாத்திரங்களை "உத்தமர்", "மத்திமர்", "அதர்மர்" எனப் பிரித்தனர். தமிழ்நாடகத்தில் இவ்வாறு கூறுவதுண்டு, நாடகத்தின் நோக்கம் "காண்போர் மனதில் சுவையினை" உண்டாக்குவது. இச்சுவையை வடநூலில் ரசம் என்பர். தமிழில் தொல்காப்பியர் "மெய்ப்பாடு" என்று கூறுவார்.

வடமொழி நாடக வளர்ச்சியினை மூன்று கட்டமாக பிரிக்கலாம். முதல் கட்டத்தில் பாஸ்கரர், காளிதாசர், சூத்திரகர், ஸ்ரீஹர்ஷர் போன்றவர்களும், இரண்டாம் கட்டத்தில் பவபூதி, விசாகதத்தர், பட்டநாராயணர் போன்றவர்களும், மூன்றாம் நிலையில் முராரி, ராஜசேகரர், கிருஷ்ணமிஸ்ரர் போன்றோர் அடங்குவர். தமிழ் நாடக வளர்ச்சி பற்றி தொல்காப்பியம் பேசினாலும், சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையில்தான் நாடகம் குறித்து விரிவாகக் காணப்படுகின்றது. வடமொழி நாடகங்கள் அடியொற்றியே பிற்காலத்தில் தமிழ்நாடகங்கள் எழுந்தன. 11ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பில்ஹணரின் நாடகத்தை தழுவியே புரட்சிகவிஞர் பாரதிதாசன் "புரட்சி கவி" என்ற நாடகத்தைப் படைத்தார். வடமொழியில் சூத்திரகர் இயற்றிய "மிருச்சகடிக" நாடகத்தை தழுவியே தமிழில் பரிதிமார் கலைஞர் (சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்) "மண்ணியல் சிறுதேர்" என்னும் நாடகத்தைப் படைத்தார். மேலும் இராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற புராணங்கள் வடமொழியில் நாடகமாக உருவாகிய பொழுது, சிறு சிறு மாறுபாடுடன் தமிழிலும் நாடகங்கள் ஆக்கம் பெற்றன.

பரத முனிவரின் மிகப் பழமையான நூலில் நாடகத்தின் அமைப்பு, தலைவன், தலைவியின் ஈர்ப்பு, கதை, சுவைகள்(ரசங்கள்) இவற்றுக்கெல்லாம் இலக்கணம் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பரத சாஸ்திரத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல்களில் "தசரூபகம்" என்பது முதன்மையானது. சமஸ்கிருத மொழியில் உள்ள எல்லா நாடகங்களும், நாடக இலக்கண விதிகளுக்கு உட்பட்டே இயற்றப்பட்டன. உதாரணமாக மரணம், யுத்தம் முதலிய காட்சிகளை மேடையில் நடப்பதாகக் காட்டுவது சுவை குறைவு என்பது இலக்கணவிதி இதையொட்டியே பாஸன் பிரதிக்மா நாடகத்தில் ஜடாயுவின் மரணத்தை மேடையில் காட்டாது, இரண்டு முனிவர்களது பேச்சின் வாயிலாக அச்செய்தியை வெளியிடுகிறான். பாரத யுத்தத்தைப் பற்றி எழுந்த "வேணி சம்ஹாரம்" என்ற நாடகத்தில் போரின் போக்கை நேரில் காணமுடியாது. போர்க்களத்தில் நடந்தவற்றை குறித்து இரண்டு பாத்திரங்கள் பேசுவதன் மூலமாகவே நாடக ஆசிரியர் நடந்த செய்திகளை அறிவிக்கிறார். இதனால்

நாடகத்தின் சுவை ஓரளவு குறைந்து போகிறது. என்றாலும் இலக்கண விதிகளை மீறாமல் நாடகம் இயற்றுவதுதான் முறை என்பது கவிகளின் நம்பிக்கை.

நாடகமேடைக்கு ஏற்றபடி கலைச் சுவையைப் பெருக்கக்கூடிய மரபுகள் சமஸ்கிருத நாடகங்களில் பல அமைந்துள்ளன. நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே சூத்திரதாரன், நடிக்கவிருக்கும் நாடகத்தைப் பற்றியும், அதன் ஆசிரியரைப் பற்றியும் சில செய்திகளைச் சபையோருக்கு சொல்வான். இந்த அறிமுகத்திலிருந்து இயற்கையாக எழும் ஒரு சம்பவத்தோடு நாடகத்தின் முதல் காட்சி ஆரம்பமாகும்.

நாடகம் என்னும் சொல் தமிழா? வடமொழியா? என்பது பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு உள்ளது. வடமொழிச் சொல் என்று கருதுபவர்கள் "நட்" என்னும் வேர்ச் சொல்லிலிருந்து நடனம், நாட்டியம், நாடகம் என்பன ஆட்டத்தை அறிவிக்கும் மறுபெயர்களாக வந்தன எனக் கூறுகின்றனர்.

நாட்டின் சென்ற காலத்தையும், நிகழ் காலத்தையும், வருங்காலத்தையும் தன்னகத்தே காட்டுவதில் நாடு+அகம்=நாடகம் என்றாயிற்று என்று ஔவை சண்முகம் கூறுவார். சங்க கால எல்லையில் அல்லது அதனை ஒட்டி பின்வரும் நாடக நூல்கள் தமிழகத்தில் இருந்தன என்பதும் அவை காலப்போக்கில் பல்வேறு காரணங்களால் மறைந்து போயின என்பதும் சிலப்பதிகார "அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் " அறியமுடிகிறது. அந்நூல்கள் அகத்தியம், குணநூல், கூத்த நூல், சயங்கம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் என்பனவாகும். இவற்றுள் கூத்த நூல் மட்டுமே வெளிவந்துள்ளது. செவ்வியம் என்னும் நாடகத் தமிழ் இலக்கண நூல் இருந்து மறைந்தது. உரையாசிரியர் உரையால் அறியமுடிகிறது.

அகத்தியர் காலத்தில் நாடகம் கூத்து என்ற பெயரில் வழங்கி வந்தது. நாடக வழக்கினும் என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவில் முதன் முதலாக இச்சொல் வழங்கப்பட்டது.

சங்க நூல்களான அகம், புறம், குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, நற்றிணை போன்ற நூல்களில் இக்கலை குறித்த செய்திகள் காணப்படுகின்றன.

ஆடல் அரங்குகளில் இடம்பெற்ற நாடகச் செய்திகளை பரிபாடல் சுட்டு கின்றது. பத்துப்பாட்டு நூல்களான மலைபடுகடாம், பெரும்பாணாற்றுப்படை, பட்டினப்பாலை, முருகாற்றுப்படை போன்ற நூல்களில் இக்கலை குறித்த செய்திகள் அமைந்துள்ளது. திருக்குறளிலும் நாடகம் குறித்த செய்திகளைக்

காணலாம். பதினெண்கீழ்கணக்கு நூல்களான நாலடியார், ஏலாதி, கைந்நிலை, ஐந்திணை, நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம் போன்றவற்றிலும் நாடகக்கலை குறித்து பேசப்பட்டுள்ளது.

ஐம்பெருங் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவக சிந்தாமணி, போன்ற நூல்களிலும் நாடகக் கலை குறித்த செய்திகள் காணப்படுகின்றன. பல்லவர் காலம் தொடங்கி, சோழர் காலத்தில் கலை உச்சம் பெற்றது. சோழ மன்னர் ராஜராஜன் தான் கட்டிய பெரியகோயிலின் பிரகாரத்திலேயே, தன் வரலாற்றை இராஜராஜேச்வர நாடகம் என்னும் பெயரில் நடைபெறச் செய்தார். பின் வந்த பாண்டியர்கள், நாயக்கர்கள், மராட்டியர்கள் காலங்களில் கலை பல்வேறு வகையான மாற்றங்களும், வளர்ச்சியும் பெற்று மலர்ந்தன.

கிட்டதட்ட இரு மொழிகளிலும் நாடகக் கலையானது, அதன் இலக்கண வரம்பிற்கு உட்ப்பட்டு காலந்தோறும் பல்வேறு வளர்ச்சிகளைப் பெற்று அந்தந்த மொழிக்கு வளமும், பெருமையும் பெற்றுக்கொடுத்தன. உலக நாடகக் கலை வரலாற்றில் சமஸ்கிருத, தமிழ் நாடகங்களின் பங்களிப்பு அதிகம் எனில் மிகையன்று.

கலியுக மஞ்சரி★

டி. ரவி,
தெலுங்கு பண்டிதர்,
சரசுவதி மகால் நூலகம்,
தஞ்சாவூர்.

கலியுக மஞ்சரி எனப்படும் இச்சிறு காப்பியத்தில் கந்துகூரிபுரியில் விளங்கும் சோமேஸ்வரனுக்கு வணக்கம் செலுத்திப் பிறகு அந்த தயாநிதியான சிவபெருமானிடத்தில் கலியுக தர்மங்களைப் பற்றி விண்ணப்பிக்கின்றார் அப்பனசுகவி.

கலியுகத்தில் புண்ணியம் குறைந்து பாவங்களே விஞ்சி நிற்கின்றன. ஆசைகளுக்கு அளவே இல்லை. காலத்தின் கோலத்தால் வர்ணாச்ரம தர்மம் நசிக்கிறது. உறவு முறைகளிலும் பற்பல மாற்றங்கள் கண்டு சின்னாபின்னாமாகிறது. தாய் பிள்ளைகளுக்குள்ளேயே பகை. பெண்களும் ஆண்களுக்கு நிகராய் போட்டியிடுதல். அண்ணன் தம்பிகளுக்குள்ளே கோபம் ஏற்படுதல், மூத்தனாறு மச்சினிச்சிக்கு உறவினர் ஆவார்கள். மருமகள் மாமியார்களுக்குள் கோபம் தணியாது.

அன்னியாருக்கும் மச்சினிச்சிக்கும் சண்டைகள் வரும். உயர்சாதியினர் அளவாய் பேசுவர். கீழ்சாதியினர் பேசுதலில் அளவிருக்காது. சாது ஜனங்களுக்கு செல்வங்கள் கிடைக்காது. துஷ்ட ஜனங்களுக்கு செல்வங்கள் கிடைக்கும். வேட்டைக்காரர்கள் அந்தணருடன் சேருவர். பகைவர்கள் பந்து ஜனங்களுடன் சேருவர். குருவிற்கே சிஷ்யர்கள் பாடம் கற்பிப்பர். பெரியவர்களின் பேச்சு கேட்காத பிள்ளைகளும், சிறியவர்கள் செய்யும் நாட்டாமை வேலைகளும் வெகுவாய்க் காணப்படும். சண்டாளன் சபைகளில் பேசுவர். அதை பிராமண சூத்திரர்கள் கேட்பவராவர்.

★ M:No. 402 D.No. 295, T.M.S.S.M. Library, Thanjavur. Telugu Section.

பதவி பிடிக்க சிலர் சண்டை போடுவர். அதைப் பற்றி பேசுபவர்கள் சிலர். மறைத்து வைத்த பணத்தை எல்லாம் கொள்ளையடிப்பவர்கள் சிலர். அதைப்பற்றி நினைத்துக்கொண்டு கவலையிலிருப்பவர்கள் சிலர் அரசன் அவர்களை நாட்டை விட்டு துரத்துவதும், சிலர் நாட்டை பிடிக்க நினைப்பதும் அதிகம் காணலாம். வீரம் வளர்ந்து பக்தி குன்றுகிறது. எதையும் அறியாத மனிதர்கள் சிலர் அபசகுனம் போலே பசுவின் கன்று பசியால் கத்தும். சிலர் பாலைக் கன்றுக்கு விடாமல் பசுவை முழுதுமாய்க் கறந்து சோர்ந்து போவார்கள். ஒருவரிடம் பணம் பிடிங்கி மற்றவர்களிடம் அளிப்பார்கள்.

சன்யாசிகளுக்கும், மனிதர்களுக்கும் இருக்கும் வேற்றுமையை கணிப்பார்கள். அதே போல் பெண்களுக்கும் ஆண்களுக்கும் இருவரையும் வைத்து யார் உயர்வானவர்கள் என்று கணிப்பார்கள். பசு இறந்தால் மரியாதையின்றி சண்டாளன் கொண்டு போவான். கழுதை இறந்தால் நல்விதமாக சுமப்பார்கள். பணத்துக்காக ஆயிரம் கஷ்டங்கள் படுவார்கள். ஊர்சுற்றித் திரிவார்களேயன்றி கோவிலுக்குச் செல்லமாட்டார்கள்.

பசுக்களை தெய்வத்திற்கு சமமாக என்னி அதை பூஜிப்பார்கள். பிராம்மணர்கள். பசுவின் மேல் காட்டும் மோகம் அவர்களுக்கு அதிகம். அந்த பசுக்களை சிலர் மோசம் செய்பவர்கள் அவர்கள் பசுக்களை கொன்றுவிடுவார்கள். இதனால் வரக்கூடிய சண்டையால் மனிதர்களின் தலை வேறு சரீரம் வேறாக இருக்கும். அதைப்பார்த்த சிலர் ஹா ஹா சாமி உயிர் இருந்தால் போதும் என்று பயந்து மூலைக்கு ஒருவராக ஓடிப்போவார்கள்.

வாழ்க்கை வாழ்வதற்கு பல வகையான வேடமணிய வேண்டும். பிச்சைக்கேட்டாலும் கொடுக்காமல் மிரட்டுவார்கள். சாதுவாக பேசி திருட்டு வேலைகள் செய்வார்கள். பெண்களும் அன்னியர்களை விரும்பிக் கூடுவர். இதனால் புருஷனை கொல்லும் பெண்கள் சிலர். கட்டின

மனைவிக்கு கஷ்டங்கள் தரும் புருஷர்கள் பலரிருப்பர். அதனால் சிறைச்சாலைக்கு செல்லும் ஆண்கள் சிலர்.

மேற்கூறியவற்றை கடைப்பிடிக்க முடியாத உலகத்தில் தர்மம் இருக்காது தவறான செய்திகள் சொன்னால் அதிகமாக கேட்பார்கள். சிலர் பொய்யான தகவல்களை சபைகளில் உயிர்போக பேசுவார்கள். அவர்கள் பேசும் வார்த்தைகள் எல்லாம் பொய்யானவை. உண்மை சொன்னால் கஷ்டமாகும். ஆனால் இந்த தேசத்தில் மஞ்சரியில் சொன்ன நல்லது சொல்லவில்லை என்றால் கெடுதல் என்பார்கள். ஒரே ஒரு விதையால் பல மரங்கள் தோன்றுவது போல் உத்தம மனிதர்கள்.

மழை அதிகம் பெய்யாததால் நாட்டில் பஞ்சம், பட்டணி ஏற்படும். கலகங்கள், திருடுவது, நிறைய வியாதிகள், இதனால் கவலைகள் கஷ்டங்கள் ஏற்படும். காலங்கள் இதே போல் மாறிக்கொண்டு இருக்கும்.

கந்துகூரிபுரத்தில் இருக்கும் உயர்ந்த சோமேஸ்வரனே விண்ணப்பம் இவ்வளவுதான் இனிமேலாவது மாற்றம் வருவதற்கு பாருங்கள். வர்ண கிராமங்கள் வரிசைகள் நிறைவேறும். முறைகள் எல்லாம் மாறாமல் இருக்கும். அரசர்களின் நாட்டில் சந்தோசங்கள் அதிகமாகும். இவ்வாறாக மக்கள் கலியுகத்தில் வாழ்வார்கள் என்று கூறுகிறது கலியுக மஞ்சரி என்னும் இச்சிறுகாப்பியம்.

தயவுடன் பார்ப்பாய் ஓ தெய்வ சிகாமணி ஓ ரஜித கிரியின் மேல் அமர்ந்து இருக்கும் சோமேஸ்வரரே பாருங்கள். இவ்வாறமைந்த இந்த கலியுக மஞ்சரியை இனிமேலாவது கேட்டு அருள்புரிந்தீராகில் வர்ணாச்ரமதர்மங்கள், மகிழ்ச்சியான அரசாட்சி ஆகிய இந்த கலியுகத்தில் நிலவும்.

விஷ்ணு புராணம் (பக்கம். 326-327)

கலியுக தோஷங்கள்:

ராஜ்யங்களில் தர்ம பரிபாலனம் குன்றும். பொருள் ஒன்றே உயர் குலத்தின் சின்னமாகும். நற்குலப்பிறப்பு உயர்ந்ததாக கருதப்படாது. பலமே தர்ம மூலமாகும். ஒரு பெண்ணிற்கு குலம் கோத்ரம் என்பது முக்யமான திருமணத்தகுதியாக கருதப்படாது. வெற்றி என்பது திறமையின்மையின் பக்கமே இருக்கும். பிராம்மணனுக்கு பூணூல் ஒன்றே அடையாளமாக இருக்கும். வேத அத்யயணம் அல்ல. சாஸ்த்ர தர்மங்கள் அழிந்துவிடும். பயிர்களின் உற்பத்தி குன்றிப்போகும். எவன் உரத்த குரலில் பேசுகிறானோ அவனே பண்டிதன் ஆவான். தானங்கள், தர்மம் என்று அங்கீகரிக்கப்பட்டாலும், யாகங்கள் தர்மங்களாகக் கருதபடமாட்டாது. விவாஹத்திற்கு அடிப்படை அங்கீகரிக்கப்பட்டாலும், யாகங்கள் தர்மங்களாகக் கருதப்பட மாட்டாது. விவாஹத்திற்கு அடிப்படை அங்கீகாரம் ஒன்றேதான் இருக்குமே தவிர, வைதிக முறைகள் அல்ல. திறமையைவிட வேஷமே காரியங்களைச் சாதிக்கும். எவன் பலவானோ அவனே ஆட்சியாளன். நாளடைவில் உணவுப்பற்றக்குறை ஏற்பட்டு, மக்கள் பஞ்சம் பட்டினி இவற்றால் வாடுவார்கள். மனிதனின் சராசரி வயது இருபத்திமூன்றுக்குமேல் இருக்காது. இதுபோன்ற இன்னும் பல செய்திகள் விஷ்ணுபுராணத்தில் காணக்கிடைக்கின்றன.

இந்த கலியுகம் ஓசரி பற்றி எழுதியவர்களுக்கும் படித்தவர்களுக்கும் கேட்டவர்களுக்கும் அனைத்து செல்வங்களும் கிட்டும்.

ஸ்ரீராமார்ப்பணமஸ்து.

तंजावर मराठी संगीत नृत्य

USMAD RAYBHAN GEDAM,
Marathi pandit
T.M.S.S.M.Library
Thanjavur

दक्षिण भारतातील आजच्या तमिळनाडूमधील तंजावर प्रांत हा पुरातनकाळापासून कलांचे माहेरघर म्हणून प्रसिद्ध आहे. या कावेरीच्या खोऱ्यातील सुपीक, संपन्न प्रांती, महाराष्ट्रातील छत्रपती शिवाजीच्या वंशातील राजपरंपरेने सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून जवळजवळ पावणेदोनशे वर्षे राज्य केले. या मराठी राजांनी राज्यकारभार करताना स्थानीय कलापरंपरांना राजाश्रय तर दिलाच, परंतू विशेष म्हणजे स्वतः या दक्षिणी नृत्य शैलीचा व भाषांचा अभ्यासही केला. समर्थ रचनाकार, शास्त्रकार व ज्ञाते रसिक या तिन्ही भूमिकांतून या मराठी राजपरंपरने संगीतनृत्यादी कलांना दिलेले योगदान मोठे आहे.

तंजावरच्या मराठी कालखंडात स्वतः राजे आणि त्यांचे आश्रित राजकवी यांनी मराठीतून संगीतनृत्यासाठी उदंड काव्यरचना केली आहे आणि ती अभ्यासकांसाठी हस्तलिखित रूपात तंजावरच्या सरस्वती महाल ग्रंथालयात आजही उपलब्ध आहे. या रचनांचे विषय व भाषा यांतून या राजपरंपरेतील कवींची स्वतंत्र्य प्रतीभा तर जाणवतेच, परंतू या रचनांचा अभ्यास हा कर्नाटक शैलीतील जुने रचनाप्रकार आणि आजच्या रचनाबंधांपर्यंत त्यांच्या घाटात होत आलेली स्थित्यंतरे या दोन्हींच्या संशोधनाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरते.

संगीत व नृत्य या प्रयोगजीवी कला (Performing Arts) असल्याकारणाने या मराठी रचनांचे योग्य ते मूल्यमापन करावयाचे असल्यास प्रथम या पारंपरिक दक्षिणी परंपरांचे स्वरूप समजून घेणे महत्वाचे ठरते.

आज तंजावरची शास्त्रीय संगीत परंपरा ही दक्षिणी म्हणजेच कर्नाटक शैली म्हणून ओळखली जाते. ही शैली आंध्र, कर्नाटक, केरळ व तमिळनाडू या चार दक्षिणी प्रांतामध्ये विशेष लोकप्रिय आहे. मध्यप्रदेश, उत्तरप्रदेश, महाराष्ट्र, गोवा, बंगाल. गुजरात या ठिकाणी रूजलेल्या शास्त्रीय संगीत शैलीला हिंदुस्थानी संगीत पद्धती म्हणतात. दोन्ही शैलींमध्ये स्वर, राग, ताल व लय यांच्या मुळ संकल्पना समान असल्यातरी त्यांची सांगीतिक मांडणी व रचनांचे, घाट यांमध्ये खुपच फरक आहे. प्रांतीय सानिध्यानुसार पारंपारिक कर्नाटक संगीत हे कन्नड, तमिळ, तेलुगू, मल्याळम या दक्षिणी भाषांशी तर हिंदुस्थानी संगीत हे प्रामुख्याने हिंदी, संस्कृत, मराठी यांच्याशी निगडीत आहे.

भौगोलिक परिस्थितीनुसार विंध्य पर्वतराजीमुळे भारताचे उत्तर व दक्षिण असे दोन भाग पडतात. या दृष्टीकोनातून पाहिल्यास महाराष्ट्र हा विंध्य पर्वताखालील म्हणजे दक्षिणी प्रदेशातच मोडतो. परंतु ऐतिहासिक काळात मात्र महाराष्ट्राने दक्षिणेशी असलेली सांस्कृतिक बांधिलकी कायम ठेवली असली तरी उत्तरेकडच्या भाषा व संगीत आपलेसे केले आहे. जणू महाराष्ट्र हा दक्षिण व उत्तर यांच्यामधील एक सांस्कृतिक सेतूच बनला आहे. तंजावरच्या कर्नाटक शैलीतील मराठी रचनांचा अभ्यास करताना ही गोष्ट प्रामुख्याने जाणवत राहते. महाराष्ट्रातून तंजावरला गेलेल्या मराठी राजपरंपरेने कर्नाटक शैलीत रचना केल्या यास त्या काळच्या महाराष्ट्रातील राजकीय परिस्थिती व तंजावरची विकसित होणारी सांगीतिक परंपरा कारणीभूत झाली असावी असे वाटते, तीनशे वर्षापुर्वीच्या तंजावरमध्ये मराठी व दक्षिणी भाषा, संस्कृती व कला यांचा अपुर्व मिलाफ अगदी स्वाभाविकपणे घडून आला.

अगदी इसवी सनाच्या सुरूवातीपासूनच तंजावरच्या सर्व राजपरंपरांनी तिथल्या संगीत नृत्यादी कला जोपासल्या असे दिसते. मराठ्यांना त्यांची कलात्मक कामगिरी उत्तम रीतीने पारपाडण्यास या पार्श्वभुमीचा उपयोग निश्चित झाला असावा. 'चोल' ही तंजावरमधली सर्वात जुनी राजपरंपरा, या प्रातांतील उत्तमोत्तम देवालये चोलांच्या काळातच बांधली गेली. तंजावर आणि चिदंबरम्. देवालयांतील नृत्यशिल्पे आजही इसवी सनाच्या सुरूवातीच्या काळातील नृत्यशैलीची ओळख करून देतात. चोल काळात देवालयांमध्ये संगीत-नृत्यकला सादर करण्याची कामगिरी परंपरेने विशिष्ट कलावंत कुटुंबाकडे सोपविण्यात आली होती. चोल राजवटीत राज्याच्या काही भागांना संगीत परगणा,

'नृत्य परगणा' अशी नावे देऊन ती गावे कलावंतांना दान दिली गेली होती. अशा गावांना 'अग्रहार' अशी संज्ञा असे चोलांच्या पुढील नायक व मराठा राजांनी देखील ही परंपरापुढे चालु ठेवली. नायकांच्या काळात मेलतूर हे गाव अच्युतपुरम या नावाने नटनर्तकांना दान दिले गेले. तर मराठा काळात शहाजीने तिरूविशनल्लुर हा गाव संस्कृत पंडितांना वारसा हक्काने दान दिला व त्याचे नाव शहाजीराजपुरम असे ठेवण्यात आले.

चोलांच्या तमिळ राजपरंपरेनंतर दक्षिणेत साम्राज्य गाजविणारी राजपरंपरा म्हणजे कर्नाटकातील विजयनगर या साम्राज्याच्या काळात (१३ वे १४ वे शतक) संगीत नृत्यावरील अनेक महत्वपुर्ण ग्रंथांची रचना झाली. दक्षिणेत प्रचलित असणाऱ्या शास्त्रीय संगीतास संगीत ही संज्ञा याच काळात प्राप्त झाली. कर्नाटक संगीताचे आद्य पितामह संतकवी पुरंदरदास याच काळात उपजले.

सोळाव्या शतकाच्या पुर्वार्धात विजयनगरचे, साम्राज्य ढासल्यावर त्याच्या अधिपत्याखाली येणारे तंजावरचे नायक हे तेथील राजे झाले. या परंपरेतील बरेच राजे स्वतः संगीत तज्ञ व रचनाकार होते. नायक काळात नृत्यनाट्य प्रयोगासाठी खास नटशाळा उभारल्या गेल्या होत्या, आणि विद्वान व राजे यांच्या उपस्थितीत, प्रायोग होण्यास सुरूवात झाली होती अशा या तमिळ, कर्नाटकी व तेलुगू राजपरंपरांनी भुषविलेल्या, कलारसांनी ओथंबलेल्या तंजावरच्या भुमीवर मराठीराजे येऊन दाखल झाले आणि जणु काय एका असामान्य सांस्कृतिक संगमाची पुर्ती झाली, मराठी राजघरण्याने तंजावरमधील पुर्वीच्या राजपरंपरांना अनुसरून कलावृद्धीचे काम पुढे सुरु ठेवले. त्यांच्या मागची स्थानीय परंपरा बघता ते योग्यच वाटते. पण मराठी राजांच्या बाबतीत ही विशेष उल्लेखनिय बाब ठरते. कारण हे राजघराणे आले ते महाराष्ट्रातून आणि अशा काळात की जेव्हा संपूर्ण महाराष्ट्राने मोगलाविरुद्ध संग्रामात स्वतःला झोकून दिले होते.

त्या काळात महाराष्ट्रातील सांस्कृतिक जीवन ढवळून निघाले होते. अभिजात कलांच्या वृद्धीसाठी लागणारे शांत समृद्ध वातावरण महाराष्ट्रात नव्हते. मुस्लिम प्रभावामुळे स्त्रीची सार्वजनिक क्षेत्रातून पीछेहाट होऊन घर, चूल व मूल हेच तिचे संरक्षित कार्यक्षेत्र मानले गेले. अर्थात नृत्यसंगीतासारखा चार लोकांसमोर सादर करण्याचा सौंदर्यपुर्ण आविष्कार तिच्या बाबतीत त्याज्य मानला जाऊ लागला आणि संगीतनृत्यादी स्त्री

सौष्ठवयुक्त कलांचे सामाजिक जिवनातून जणू उच्चाटनच झाले. त्याऐवजी रणांगणावर प्रोत्साहन देणाऱ्या शाहिरी काव्य व नाट्यकला तसेच क्षणैक करमणूक करणारी शृंगारिक लावणी सारखी लोकनृत्य कला हीच अधिक लोकप्रिय झाली.

महाराष्ट्रातील संगीत नृत्यकलेची ही परिस्थिती असताना तंजावरला घडले ते मात्र वेगळेच. परकी अमलापासून अंमळ दुर अशा शेकडो वर्षांची सांस्कृतिक परंपरा लाभलेल्या समृद्ध अशा तंजावर प्रांती राजाश्रयाने या कलांची वृद्धी होतच राहीली. तंजावरमधील मराठयांचा काळ हा कर्नाटक संगीत नाट्यकलांचा 'सुवर्णकाल' मानला जातो. कर्नाटक संगीतातील त्रिमूर्ति मानले गेलेले थोर रचनाकार संत त्यागराज, श्री मुतुस्वामी व शामाशास्त्री हे तिघेही मराठा काळातच उदयास आले. दिक्षितारांचे शिष्य व आजच्या भरतनाट्यम् नृत्यशैलीचे आद्य रचनाकार, जे तंजावर बंधू म्हणून ओळखले जातात ते ही मराठा काळाच्या उत्तरार्धातच होऊन गेले.

मराठी राजांनी स्थानीय दक्षिणी भाषा तसेच संगीत नृत्यादी कला शिकून आपल्या तमिळ प्रजेची मने जिंकून घेतली. त्यांनी या दक्षिणी परंपरांसाठी मराठीतूनच तसेच तमिळ व तेलुगू भाषांतूनही संगीत नृत्यरचना केल्या. या मराठी राजांनी तंजावरच्या प्रजेला इतकेआपलेसे केले की तमिळ जाणकार आजही या राजांचा उल्लेख अत्यंत आदराने आणि अभिमानाने करतात.

तंजावरचे पहिले मराठे राजे व्यंकोजी यांच्यापासून भोसले घराण्यातल्या एकंदर बारा राज्यकर्त्यांनी या प्रांतावर राज्य केले. जवळजवळ सर्वच राजांनी मराठी साहित्यरचना केलेली आहे. परंतु संगीत-नृत्यरचनांच्या बाबतीत मात्र शहाजी (दुसरे) व सरफोजी(दुसरे) यांची कामगिरी अधिक महत्वपुर्ण आहे. रचानांचे रसग्रहण व साहित्यिक मूल्यमापन करण्यासाठी प्रथम तंजावरची नृत्यपरंपरा व मराठा कालात प्रचलित असणाऱ्या नृत्यरचनांचे घाट (आकृतिबंध) यांबददलची माहिती करून घेणे योग्य ठरेल.

तंजावरची नृत्यशैली आज भरतनाट्यम् म्हणून ओळखली जाते. आज भारतात प्रचलित असलेल्या चार मुख्य नृत्यपरंपरांपैकी ही एक आहे. ही शैली मुलतः वाढली ती तंजावरच्या देवालयांतून देवपुजेचा एक भाग म्हणून. देवालयातील पवित्र, शांत वातावरण व मधुराभक्ती यांच्याशी ती एकरूप झाली आहे. कावेरीच्या अत्यंत सुपीक खोऱ्यातील

तंजावर प्रांत हा पुरातन काळापासूनच कलेचे आणि विद्येचे माहेरघर म्हणून प्रसिद्ध आहे. शिल्पाधिकरम् सारख्या पुरातन तमिळ दीर्घ काव्यावरून या प्रातांत शास्त्रीय नृत्यपरंपरा किमान अडीच हजार वर्षे प्रचलित असल्याचा पुरावा मिळतो. या काळात नृत्याचा उल्लेख एक 'नाट्यप्रयोग' या सदरातच केला जात असे. तमिळ शास्त्रकारांनी त्यांच्या साहित्यरचनांमधून सामाजिक नाट्य प्रहसनात्मक नाट्य; विनोदनाट्य, संगीतनाट्य इत्यादी प्रकारच्या नाट्यप्रयोगांचा उल्लेख केलेला आहे. दक्षिणेत अनेक शैव व वैष्णव संत कवींनी प्रचलित संगीत नृत्य शैलींचा भक्ती प्रकट करणारे एक प्रभावी माध्यम म्हणून उपयोग केला व या कलांना एक नवीनच महत्व व लोकप्रियता प्राप्त झाली. 'मधुराभक्ती' किवा 'शृंगारभक्ती' म्हणजे प्रत्यक्ष देवालाच प्रियतम समजून भक्ती करणे. हा भक्तीचा प्रकार यापुढील काळात खुपच लोकप्रिय झाला. तंजावरच्या शहाजीराजांची शेकडो मराठी पदे शृंगारभक्तीची उत्तम उदाहरणे आहेत. हा भाव पायाभुत असलेल्या आजच्या भरतनाट्यम् शैलीतील रचनांची पाळेमूळे ही अशी प्राचीन काळपर्यंत जाऊन पोहोचली आहेत.

भरतनाट्यम् हे या शैलीला मिळालेले नाव तसे अलीकडच्या काळातलेच म्हणजे फक्त पन्नास पाऊणशे वर्षाइतकेच जुने आहे. त्यापुर्वी ही शैली "दासीअट्टम्" "सदिरआटम" या नावांनी ओळखली जात असे. दासी म्हणजे देवदासी, सदिर-सदर हा मुळ पर्शियन शब्द असून त्याचा अर्थ राजपीठ, मंच असा होतो. तंजावरच्या राजमहालातील पहिल्या मजल्यावरच्या दरबारचा दिवानखाना हा 'सदर महाडी (माडी)' म्हणूनच ओळखला जातो 'आट' किवा अट्टम या तमिळ शब्दाचा अर्थ नृत्य असा होतो.

सुरूवातीस नृत्यप्रयोग फक्त देवालयातच होत असावेत. जुन्या शास्त्रानुसार षोडषोपचार पुजेतील राजोपचाराचा एक भाग म्हणून देवदासी देवासमोर नृत्यगायन सादर करीत. देवालय संस्थेच्या भरभराटीच्या काळात देवदासींना एक विशिष्ट स्थान व मान असे. आजच्या भरतनाट्यम् परंपरेत चालत आलेले व तंजावरच्या मराठी रचनांमध्ये समाविष्ट असलेले कौतुकम् 'सलाम दरू' 'अलारू' यांसारखे रचनाप्रकार म्हणजे या जुन्या देवालयीन दासीआट परंपरेचीच प्रतीके आहेत.

प्रथम केवळ देवळातच सादर होणाऱ्या या दासींच्या नृत्यरचनांचा पुढे एक रंगमंचीय 'नाट्यप्रयोग' म्हणूनही विचार झाला आणि हे प्रयोग विशेष आनंदाच्या वेळी अथवा उत्सव प्रसंगी राजदरबारात्त तसेच नाटयप्रयोगासाठी खास बांधलेल्या रंगशाळेतही होऊ लागले.

तंजावरच्या महाल प्रकारात 'संगीत महाल' या रंगमंदिराचाही समावेश आहे. मराठा काळात 'दासीआट' चे सदरआट हे नावही तितकेच लोकप्रिय झालेले आढळते. आणि या नृत्यप्रयोगातून सादर होणाऱ्या त्या रचनांचा प्रबंध असा उल्लेख शहाजी व सर्फोजी यांच्या हस्तलिखितांतून मिळतो.

तेव्हा 'दासीआट' मधील सांस्कृतिक सौंदर्यमूल्ये कायम ठेऊन ही कला मराठा काळात 'सदिरआट' रूपाने अधिकाअधिक लोकाभिमुख झाली. परंतु पुढे ब्रिटिश राज्यव्यवस्थेच्या काळात नृत्यकलेचा राजाश्रय संपला आणि या कलेची निष्ठेने उपासना करणाऱ्या देवदासी-नर्तकी व त्यांचे गुरु यांचे जिवनमानही खालावू लागले परंतू शतकानुशतकांचे संस्कार असलेल्या रसिक तमिळ जनतेने लोकाश्रय देऊन ही कला जिवंत ठेवली. स्वातंत्र्याच्या पहाटकाळात सर्वच भारतीय कलांचे पुनरूज्जीवन करण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. तेव्हा बदलत्या काळात या नृत्यशैलीचे सामाजिक प्रतिष्ठान पुनःप्रस्थापित व्हावे या उद्देशाने शैलीचे 'भरतनाट्यम्' हे संस्कृत नाव रूढ केले गेले.

अभिनव भोज म्हणून प्रसिद्ध असलेला राजा शहाजी हा संगीत साहित्य रचनाकार म्हणून तंजावरच्या भोसले राजांमध्ये अग्रणी ठरतो. मराठी भाषेबरोबरच त्यांचे तेलुगू, संस्कृत व हिंदी भाषांवरही प्रभुत्व होते. या सर्वच भाषांमधून त्यांनी पदे, प्रबंध, यक्षगान व नाटक या प्रकारची रचना केली आहे. त्यांच्या रचनांची तीसहून अधिक हस्तलिखिते सरस्वती महाल ग्रंथालयात आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या मराठी पदांची संख्या जवळजवळ पाचसे आहे. शहाजींचा संगीताचा व्यासंगही मोठा होता. कर्नाटक संगीताचे सखोल ज्ञान त्यांस होते. शहाजी राजांनी नृत्य-संगीताच्या क्षेत्रातील अनेक उत्तमोत्तम रचनाकारांना आश्रय दिला होता. गिरिराज कवी, पेरिअप्पा कवी यांच्यासारखे सिद्धहस्त कवी आणि वीणाअयण्णा यांच्यासारखे संगीतकार शहाजींच्या राज्यात दरबारी विद्वान म्हणून होते.

शहाजीराजांनंतर मराठी संगीत नृत्य रचनांच्या संदर्भात सरफोजी राजे (दुसरे) यांचे योगदान विशेष महत्वाचे आहे. सरफोजी राजे हे खऱ्याखुऱ्या अर्थाने भाषापंडित होते. आपल्या मातृभाषेशिवाय संस्कृत तमिळ, तेलुगू, इंग्लिश, जर्मन, लॅटिन, अरेबिक इत्यादी भाषाही त्यांस अवगत (माहीत) होत्या. पुर्वापार चालत आलेली राजघराण्याची ग्रंथसंपदा त्यांनी ट्रस्ट स्थापन करून सरस्वती महाल ग्रंथालयाच्या नावाने अभ्यासक प्रजेसाठी खुली केली. 'संगीत महाल' हे रंगमंदिर बांधून नृत्य नाट्यप्रयोग प्रेक्षकांस खुले केले. हिंदुस्थानी राग बंदिशी यांना वाद्यवृंदात बसवण्यासाठी त्यांनी इग्लिश नोटेशन पद्धतीत बसवून ती नोटेशन्स अनेक ग्रंथातून नोंदवून ठेवली.

सरफोजी राजांना संगीताची आवड होती. त्यांच्या काळी दरबारांत ३६० संगीत विषयाचे विद्वान होते आणि वर्षातून एकदा प्रत्येकाचा कार्यक्रम संगीत महालात स्वतः राजाच्या उपस्थितीत होत असे. आज भरतनाट्यम् शैलीतील सर्वाधिक रचनांचे जनक तंजावर बंधू यांनी त्यांच्या कारकीर्दीची सुरूवात सरफोजी राजांच्या दरबारीच केली होती. सरफ़ोजींच्या नृत्यरचनांमध्ये आढळणारी एक विशेष गोष्ट म्हणजे त्यांनी विविध घाटांच्या १८ रचनांचे गुच्छ केले असून या १८ रचनांमधून एकच एक कथासुत्र गुंफण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच या गुच्छासाठी एकच एक राग व ताल यांची आखणी केली आहे.

सरफोजींच्या प्रत्येक निरूपणात पुढील १८ रचनाप्रकारांचा समावेश आहे. १) जयजय, २) शरणु, ३) अलारू, ४) शोल्लु, ५) शब्द, ६) वर्ण, ७) स्वरपद, ८) स्वरजती, ९. अभिनयपद, १०) तिल्लाना, ११) पद, १२) जक्किणी, १३) गीत, १४) प्रबंध, १५) त्रिपुट, १६) श्लोकवर्ण, १७) कडत्त, १८) मंगळे.

तंजावरच्या मराठी नृत्यरचनामध्ये सांगीतिक भाषाविषयक, रचनावैशिष्टयदृष्ट्या, भावभिव्याक्तिदृष्टया अनेक गुण दिसून येतात. आजच्या भरतनाट्यम्सारख्या पारंपरिक नृत्यशैलीतून हया रचना पुन्हा आविष्कृत करणे शक्य आहे. पण शास्त्रीय संगीत-नृत्यांसाठी मराठीतून नवीन काव्यरचना जवळ जवळ नगण्य आहे. तेव्हा अशी कोणास इच्छा झाली च तर शहाजी-सरफोजींच्या मराठी पदांचा अभ्यास त्यांस नक्कीच मार्गदर्शक ठरेल.

THANJAVUR MARATHI MUSIC AND DANCE

South Indian's Tamil Nadu State's Thanjavur region was known as a birth place of art and culture since ancient time. In this region of vally of Kaveri river the Maratha rular from Maharashtra rule upto early of 17th Century and ruled upto 175 years. During their rule, they not only pramote the local performing arts but also studies the South Indian dancing style, language and music strong supporter, music lover and performer in this way Maratha ruler preserve and developed the music and dances of Thanjavur region.

During the time of Maratha rule in the Thanjavur region, the king himself with his kingdom poet used to creat and wrote the music & dance for pramotion of performing art in state in Marathi. The huge amount of poetic expression are still available in Thanjavur's Library named. "Sarasvati Mahal." In this poem the king's real and creative words are reflect and king's creativity as a poet his commond over various language are very impressive. This play an important role in research of old Karnataka's style and camparisian of current trend in performing art.

Music and dance both are came under the domain of performing art's hence to evaluate the Marathi poetic Literature we have to understand the traditional south Indian nature and deapth of performing arts.

To day Thanjavur's classical music tradition south Indian is known as Karnataka style. This style is very famous among Andra, Karnataka, Kerala and Tamilnadu mostly southern state. While the Nourthern state like Uttarpradesh, Maharashtra, Goa, Gujrat and Bengal are known as Hindustani classical music style. Both the style were found similar but the presentation is in different way. The Basic concept of Swara, Raga, Tala and Laya are same

in both the style with the influence of regional cultural pattern, Traditional Karnataka music is related with Kannada, Tamil, Telugu, Malayalam. South Indian language and Hindustani classical music is chiefly related with Hindi, Marathi and Sanskrit language.

Because of Geographical State of Vindha region the india has divided into two parts, Nourth and South. In this context the Maharashtra is came under South Vindha region. Though old traditional Historical relation Maharashtra is holding the rich cultural bonding with south but still he creat an friendly and strong relation with Nourthrn cultural tradition.In this way Maharashtra became the cultural setu of Nourth and South India. During the study of Marathi literature in Karnataka style, it is noticed that, under the influence of ruleing tradition of Maratha from Maharashtra and Thanjavur's evolved musical tradition. Both were influence each other, Maratha rulers creats the literature in Karnataka style and music is developed like wise. In this way 300 hundred's years old Thanjavur became the meeting point of Marathi and South Indian Language cultural and art. This cultural endosmosis became naturally and developed the base for rich musical creation.

Right from beginning the Thanjavur's each rular had follow the tradition of music and dance and preserve it very well. Maratha ruler got this opportunity to develop themself culturally. And they utilize the base of Thanjavur's traditional base of art & music. "Chol" it is the oldest tradition in Thanjavur. The religious temple located in this region are still giving the proof of their rich cultural base and higher side of music & dance. The dancing style of Thanjavur is reflect in Temples slepture. During the regime of chol king, the dance and musical performing duties are given to the specific family's performer and traditional the performers are performing the duties of musical and dance programmes. During 'Chol' regime few areas in state are know as

'Sangeet Paragana' and 'Dance Paragana' which was donated to the excellent performer of the state. This small village called as "Agrahara" afterwards Chol dynasty, Nayaka's and Maratha ruler's have followed this tradition. During Nayaka's period Meltur village is donated in the named of Achutapuram to dancer and performer. So, is in the Maratha period Thiruvishanallur is donated to Sanskrit Pandita and named is changed to Sahajipuram.

After the chol's Tamil rule. The Karnataka's rule came under Vijaynagar empire. During this region in 13th & 14th century, there are various development takes place in music and dance. During this time various books an dance are been wrote down and now concepted idea was given to music into south Indian classical music. Karnataka's music creater and well known called as father of Karnataka music Sant kavi Purandardas is emerged during this period.

In the early 16th century the Vijaynagar empire was no more. The Thanjavur came under the Nayak rule. Most of the Nayaka rular were expert of music & dance. Hence they continue the tradition of music and dance here after too. They devoloped the special centre for performing arts. The plays and performance were conducted in the presence of learned intellatual and rular. In this land of Tamil, Karnataki and Telugu rules Maratha rules arrived and emergence of a unexceptional meeting much cultural endosmosis. In this way Maratha ruler keep the tradition of Thanjavur's earlier ruling race as well as contribute to the promotion of art & culture. Significent thing that, at the same time Maharashtra was busy fight with the Mugal.

In that period the cultural life of Maharashtra is affected lot for the development of excellence art and music the fevourable situation is not available as require in any cultural activity, cultural acceptance and peacefulness is sent. Under the influence of muslims the women role in

social-cultural life became neglected and she is restricted towards home and look after the children. Dance and musical acts were neglected which are the expression women's beaty and the asthetic role of women subsided from social life. Motivational song Sahiri and Povada were became papular and short term entertainment lucid lawani folk dance became more and more popular. In Maharashtra the performing arts is facing the different situation but long away from Maharashtra the years old tradition was in it full bloom. In Thanjavur with the support of rules the art and culture is developing fast Maratha rular were very much music lover that make that time is the "Golden age", of Karnataka's music and dance culture. The trios of Karnataka music, saint Tyagaraj, Shree Muttuswami, Shree Syamasastri emerge in the maratha rule. Even todays era the disaple of Dixita, known as Thanjavur brothers popularly among the masses, they developed the Bharatanatyam's Dancing style.

Maratha king learned the south Indian language and as well as the music & dance in this way they win the heart of Tamil people. We find this evidence in Marathi language as well as in Tamil and Telugu literature even today Maratha rular's contribution is recalled in southern culturel life.

Thanjavur first Marathi king Vankoji and Bhasale's family's 12 successive rular had ruled over the region. Nearly all king has contribute's the literature art and cultural life of the region. But for music and dance Sahaji (II) and Serfoji(II) contribution is very signficent. To take the lucid enjoyment of such music & dance during Maratha empire, we have know the style of dance in Thanjavur region and their notation style and contraction methods of dance & music.

Thanjavur dance style is known as Baratnatyam in present era. This was one of very importance dance style among four Indian dance styles. This style tradition was developed in Thanjavur Temples and devotion songs with rituals. In the peaceful pise and stable enviornment, This devotional dance & song became the part of cultural life of region. Thanjavur region was famous for its academic excellence. "Shilppadikaram" is one of the old poem collection in Tamil has described the cultural life of this region and dance & music style, from this literature we can know the rich heritage of classical dance tradition from 2500 years. During that period dance take as "Dance play" and in the literature life, social, political, comedy, dance style were performed during that period. In south India several Shaiva and Vaishnav Cult's poet creats numberous poem and song to express the devotion toward their faith. In this way devotional song play Vital role to influence the masses, lence the people are more devotees. This called as madura "Bakti" or Srungarbakti". This became very popular in Bhakti movement in this way this foundation became tourch light in current notation and dance style of Bharatnatyam.

This style of dance has been called with name of Bharatnatayam, but earlier it has been known as "Dasiattam", "Sadirattam" The word Dasi mean slave but Devadasi it is slave of God. Sadir-Sandar is basically parshian word means platform or dise. In Thanjavur the first floor of the Galary is known as a Sadarmahadi (madi). In Tamil, att or Attam means dance.

In earlier days the dance performance only performed in the temple. Hence as a start or initial procedure the ritual is carried out before starting a dance.Devadasi used to perform through dance & song in front of God of temple. During that period Devadasi have special pretiag and honar. In the Bharathanatyam

tradition and Thanjavur's Marathi literature "Kaiutukam" "Salamdaru" "Alaru" are the creation because of old Temple's "Dasihat" traditions symbol. Initially this performance was takes place only in temples but, later on this be a part of play and developed as a caustom to perform during festival and religious ceremany and family ceremany. Same time this performance was organise in the palace, the specially build palace called "Sangeet Mahal" was contructed by the rular of Thanjavur specially Maratha.. This type of special performing place is very famous in the name of "Dasihat" and Sadar hat. The dance performance in acted in the place called "Prabandh" is been found in handmade writing literature of Sahaji and Serfoji Raje.

At that time while keeping the cultural value in the performance the Dasihat been expressed in 'Sadaraat' and this became more popular among the people. But during British empire spread in the India, the state support was fenish and the perform which remain loyal to ruleing state, thire leval is declined day-by-day. But the cultural value in the heart of Masses and people of Thanjavur region was remain as equal as it was earlier and Tamil people supported the art and dance culture and keep it live. During freedom struggle all Indian art & dance style. Undergone the revival state and in the changing panaroma to established the social status and cultural value, this style offer a named Baratnatyam which place on the old tradition.

King named Abhinav Bhoj was veryfamous in the regiom of Bhosale in Thanjavur, along with Marathi, he has good conmmod on Telugu, Sanskrit & Hindi. In this all language he wrotes thesis, poem, plag, God songs, nearly 30 hand written literature are still kept in the "Sarasvati Mahal, Library." He wrote nearly 500 Marathi poems verses Sahaji like music very much. He has deep knowledge of musical notation. Sahaji king has promotes the various musical performar. He supported Giriraj Poet and periappa poet

and dancer musician Vinayanna used to be a part of king's assembly of ministers.

After the Sahaji Raje, in the reference with Marathi music and folk dance, Serfoji Raje (II) has very much importance. In literature he known as Sharabhaji, Sharbhandra. He was language expert and a part from his Native - mather tongue Marathi. He has good knowledge of Sanskrit, Tamil, Telugu, English, German. The rich collection of books of rayal Family and his own books are avaialble for the common people for reading. This called as Sarasvati Mahal Library. Even he constructed music place for art and cultural programme and opend it for the masses. He convert the Hindustani music raga converts into English notation. So that notation will helpful for the musical performance.

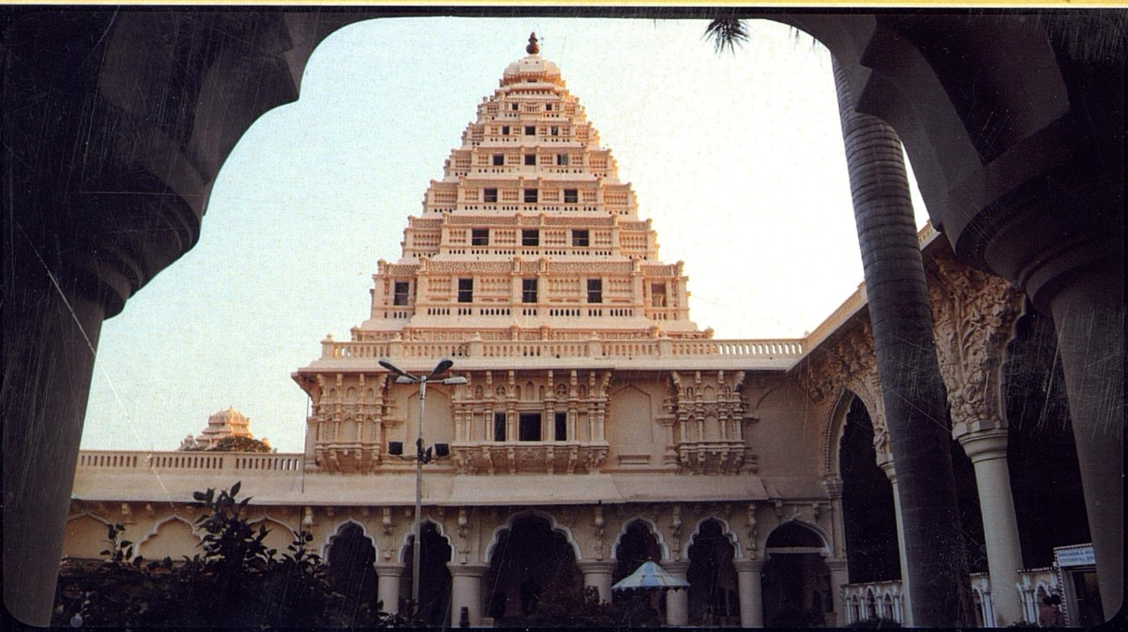
Serfoji is fond of music. Hence has nearly 360 music expert in the rayal court and every year one live concert is organise in presence of king's Assemb. Todays Bharathanatyam style's several verses are created by Thanjavur brothers during the period of Serfoji. The significent of each notation have different style and into one banch and 18 verses are created into one banch with each stranza is grafted into one raga and rethyem.

Thanjavur's Marathi dance-verses have musical language and constraction style. Expression style, emotional expression we can perform this style in today performing art too. But in classical music dance it is very difficult in Marathi. But any researcher or music lover can conduct through research in this Marathi verses and put in front of literary world the rich and how significently Maratha rular has contributies to the cultural musical and performing art of Thanjavur region.

OUR OTHER PUBLICATIONS

AlakapuriMahathmiyam	Sanskrit	40-00
Akasabhairacakalpam	Sanskrit	8-00
Aryaa Ramayanam	Sanskrit	80-00
Amarakosam Part - I	Sanskrit	90-00
Amarakosam Part - II	Sanskrit	80-00
Amarakosam Part - III	Sanskrit	90-00
Amarakosam Part - IV-1	Sanskrit	140-00
Ambi Sastri Keerthanaigal	Sanskrit	25-00
Ananda Raghavam	Sanskrit	44-00
Aswa Sastra	Sanskrit	150-00
Bhosalavamsavali Campu	Sanskrit	10-00
Chandrakala Sahajiyam	Sanskrit	7-00
Dhanyakumaracharitam	Sanskrit	44-00
Ganesa Shasranama Stotram	Sanskrit	30-00
Gita Govidam	Sanskrit	25-00
Gita Sangraham	Sanskrit	35-00
Gowri Mayura Mahatmyam	Sanskrit	30-00
Guna Ratnakaram	Sanskrit	25-00
Jathaka Saradeepika	Sanskrit	125-00
Kalanandakam	Sanskrit	55-00
Maruthi Vijaya Champu	Sanskrit	30-00
Mahalakshmi Ratnakosam-I	Sanskrit	55-00
Mahalakshmi Ratnakosam-II	Sanskrit	175-00

---- ✤ ----



சரசுவதி மகால் நூலக அச்சகம்